د. ابراهيم عوض

لغة المتنبي

دراسة تحليلية

١٩٨٧م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــــداء

إلى الصديقين الأستاذ فتحـــي عثمـــان والأستاذ صــــلاح أبو النجـــا ، ذكـــرى ليـــلة خريفية (ليلة الجمعة ٣٠/١٠/١٩٨٧) جمعت شملنـــا نحـــن الثـــلاثة بعـــد نحـــو ثلاثـــة عشر عـــاما .

تقـــــــــديم

تتناول هذه الدراسة جانبا واحدا من شعر المتنبى ، هو الجانب اللغوى ، وأقصد به ما لفت نظرى فى ألفاظ المتنبى وتراكيبه . ففى الباب الأول بينت كيف أن المتنبى كان مغرما بالخروج على المألوف ، لا فى لجوئه فى كثير من الأحيان إلى استعمال اللفظ الغريب فقط ، بل أيضا فى ميلـــه الواضح إلى الصيـــغ المهجورة من الأفعال والأسماء والصفات والحروف . وفى الباب الثانى تلبثت عند طائفة من الكلمات التى تدل على المبالغة والاستقصاء وعنف التعبير ، والتى وجدت أن المتنبى يكثر منها إكثارا ملحوظا ربما لا نجده عند غيره من الشعراء . أما الباب الثالث فهو محاولة لاستقصاء الألفاظ التى رأيتها تتردد بكثرة واضحة فى شعر المتنبى ، وفى غير سياقها المألوف فى كثير من الأحيان، مع العمل على تفسيرها فى ضوء ما نعرفه من أحداث حياة المتنبى وما نفهمه من دوافع شخصيته . ثم نصل إلى الباب الرابع ، الذى ننتقل فيه إلى استقصاء ودراسة التراكيب التى يكثر المتنبى من استعمالها إكثارا أحسب أنه ينفرد به . وفى الباب الخامس توقفت عند ما لاحظته على لغته من عدم الدقة فى استخدام اللفظ أحيانا (سواء أكان فعلا أم اسما أم حرفا) ، وركاكة العبارة وغموضها أحيانا أخرى ، وعرى اللفظ أحيانا ثالثة . ويبقى الباب السادس ، وفيه معالجة لعـــدد من السمات المتفرقة فى لغـــة المتنبى ، كإكثاره من التصغير ، والتكرار بنوعيه : تكرار مشتقات اللفظ فى البيت الواحد أو تكرار اللفظ نفسه فى أبيات متتابعة ، وموسيقية العبارة ، وألفـــاظ الألـــوان ، وأسماء الحيوانات والطيـــور .

ونظرة إلى هذا العرض تبين أن بعض موضوعات هذه الدراسة قد سبق تناولها ، مثل ميل المتنبى إلى استعمال الغريب من الألفاظ ، أو إكثاره من التصغير مثلا ، على حين أن بعضها الآخر ، وهو على التحديد معظم ما جاء فى الباب الثانى من استقصاء ودراسة الألفاظ

التي تدل على المبالغة وحدة التعبير ، وكذلك معظم ما جاء في البابين الثالث والرابع من تتبع وتفسير (بقدر الإمكان) للمفردات والتراكيب التي تكثر في شعر المتنبي ، وأيضا الفصلان الأخيران من الباب السادس ، وهما الفصلان اللذان خصصتهما لدراسة ألفاظ الألوان ، وأسماء الحيوانات والطيور في شعر الشاعر ، وارتباطات كل من هذه وتلك ودلالته الرمزية ، فهو (في حدود علمي) إما جديد تماما أو إذا كان قد تناوله أحد من قبل فلا يعدو ذلك ، في أغلب الأحيان ، أن يكون إشارة عابرة . وفي كل الحالات كان اعتمادي على الإحصاءات (وإن كانت إحصاءات تقريبية لم أستعن فيها بآلة) ، وأكثرت من الشواهد لترسخ نتائجي في ذهن القارىء .

على أنني ، وإن أفدت أعظم الإفادة من كل من سبقني إلى دراسة شعر المتنبي ، قد حاولت عند دراستي للموضوعات التي تنوولت من قبل ، بعد أن عرضت ما كتب فيها من قبل عرضا تاريخيا سريعا ، أن أعيد النظر فيها وفي ما قيل حولها ، مضيفا أشياء ، ومستدركا أشياء ، ومخالفا في أشياء ، ومحاولا دائما بقدر إمكاني تفسير ما ترك من غير تفسير ، وهكذا ...

هذا ، وأرجو ألا أكون مخدوعا فيما أعتقد أنه جديد في دراستي ، مع يقيني أنه سيأتي بعدي بدوره من يضيف إلي ويستدرك علي ويخالفني ، فتلك سنة الأشياء والحياة .

وفي الختام أحمد الله حمدا كثيرا على ما وفقني إليه ، وأرجو أن تكون أخطائي قليلة غير فاضحة .

تنبيه هام :

عندما يجد القارىء ثلاثة أرقام داخل قوسين بهذا الشكل : (١/٢٤/٥) فهي إشارة إلى شرح العكبري : الرقم الأول هو رقم المجلد ، والثاني رقم الصفحة ، والثالث رقم البيت .

(البـــاب الأول)

الخـــــروج عــلى المــالوف

١ ــ الغـــــريب

كان المتنبى فى مطلع حياته فقيرا ، إذ ولد فى أسرة فقيرة • لقد انتهينا فى دراستنا التى خصصناها لحياته وشخصيته إلى أن أباه كان سقاء ، على خلاف النظرية التى اخترعها الأستاذ محمود شاكر فى العصر الحديث وحاول أن يوهمنا بغير أساس يستند إليه أنه كان ابنا لأحد أشراف العلويين ، وهو ما فندناه فى كتابنا السالف ذكره (١)• ونحسب أنه كان من نتيجة الصراع بين تلك النشأة الفقيرة وهـــذا النسب الخامل (على ما تواضع عمـــوم الناس على الخمول والنباهة فى هذه المسائل ، وإن كنا لا نشاركهم فى هذا) وبين الموهبة الشعرية والذكاء اللذين حبا الله سبحانه المتنبى بهما ، فضلا عن الثقافة التى أهتـــم الشاعر اهتماما شديدا بتحصيلها منذ صغره تحصيلا جعـــل بعض مترجميه يضربون بها الأمثال (٢) ، نحسب أنه كان من نتيجـــة الصراع بين هذين الجانبين فى نفسه ، ضمن أشياء أخرى ، أن تتبلور عنده الرغبـــة فى الخروج على المألوف فى شعره للفت أنظار الناس إليـــه بل تعليق عيونهم به ، كأنه وقد فاته أن يلفت أنظارهم إليـــه بنسب ماجد أو مال وافر ، أراد أن يشغلهم بشعره ويحير ألبابهم ويجعلهم يرددون فيه النظر مرارا مشدوهين أو مستغربين •

وقد اتخذ الشاعر عدة وسائل إلى ذلك ، كاستخدام الغريب الخشن والإكثار منه فى بعض قصائده ، واستخدام الصيـــغ غير المألوفة ، وتعويض العبارة وبخاصة فى مطلع القصيدة ، واللجوء

---

(١) انظر كتابنا / المتنبى دراسة جديدة لحياته وشخصيته / ٢٧ ــ ٧٢ •

(٢) انظر محمـــود شاكر / المتنبى / ٢ / ٣٤١ ــ ٣٤٢ نقـــلا عن « المقفى » للمقريزى ، وانظر كذلك « الصبح المنبى » للبديعى / ٢٠ ــ ٢١ حيث يحكى أنه استطاع فى جلسة واحدة قصيرة أن يستظهر كتابا بأكمله ، وإن كنا قد استبعدنا وقوع هذه الحكاية على النحو الذى رويت به • انظر كتابنا « المتنبى ــ دراسة جديدة لحياته وشخصيته / ٢٣٣ •

إلى المدرسة الكوفية المهجورة يجرى على قواعدها التى تخالف ما اصطلح عليـــه عامة العرب ، ... إلخ ، مما سنتعرف إليه فى هــذا الفصل . على أنه لابد من الآن من المسارعة إلى القول بأننالا نقــول إن المتنبى كان يلجأ إلى كل وسيلة من هذه الوسائل فى كل وقت وفى كل بيت أو حتى فى كل قصيدة . لا ، وإنما الذى نراه أنه كان غرضه لفت الأنظار بالخروج على ما ألفــه الناس والنقاد فى دنيا الشعر ، فكان يتخذ هذه الوسيلة أو تلك مكثرا من اللجوء إليهــا زمنا ، ثم ينتقل إلى غيرها زمنا آخر ، وقد يجمع بين أكثر من وسيلة فى نفس الوقت ، وهكذا . وكل ذلك تبعا للظروف وحالته النفسية ، وما إلى ذلـــــك .

ونبدأ بالإغراب والخشونة . لقد عيبت عليه الخشونة منذ وقت جد مبكر من تاريخ نقده ، بل إن الحاتمى ، على ما يحدثنا هو نفســـه والعهدة عليه ، قد واجهه بهذه السمة فى شعره وآخذه عليها ، إذ انتقد استعماله فى التغزل بامرأة للفظتى « ربحلة » و « سبحلة » ، وذلك فى البيت التـــالى :

ربحـــــلة أســـــمر مقبلهـــا سبحلة أبيـــض مجردهـــا (٣)

وكان رأى الحاتمى أن مثل هاتين اللفظتين مستهجنتان فى شعر المحدثين لمباينتهما مذاهب المطبوعين والمرهفين لما فيهما من جفاء (٤) .

وإذا كان الحاتمى قد عاب عليه أنه استخدم فى تغزله لفظتين جافيتين فإن الصاحب بن عباد قد عمم الانتقاد ، إذ جعـــل استخدامه الغريب سمة عامة لشعره غير موقوفة على الغزل ، فقال : « وأطـــم

(٣) الربحلة : العظيمة الجيـــدة الخلق ، والسبحلة : الطـــويلة العظيمة · انظر الحاتمى / الرسالة الموضحة فى ذكر سرقات أبى الطيـــب وساقط شعره / ٢٦ ·

(٤) الرسالة الموضحة / ٢٦ · ولم اقع للحاتمى فى هـــذه الرسالة على انتقاد آخر للغريب فى شعر المتنبى غير أنه قرب نهايتها / ص ١٩٣ قد انطلق يمدح الفاظ البحترى الرطبة العذبة ، كما سماها ، وانه كان لا يستدعى من الكلام نافرا ولا يؤنس وحشيا · وكان الحاتمى كان فى اعماقه يريد أن يغض من مذهب المتنبى فى الغريب ·

ما يتعاطاه التفاصح بالألفاظ النافرة والكلمات الشاذة » (٥) • ومع ذلك فإنه لم يورد له من هذه « الألفاظ النافرة والكلمات الشاذة » إلا لفظة « التوارب » ، وهى وإن كانت صيغة غريبة ليست فى رأيى من غريب الألفاظ ذاتها ، فإن كل الفرق بينها وبين الصيغة المعروفة « التراب » لا يخرج عن الواو • والسياق على كل حال يبين معناها على أجلى ما يكون ، فقد وردت فى البيت التالى من قصيدة للشاعر فى رثاء ابن سيف الدولة :

أيفطمه التوارب قبل فطامه   ويأكله قبل البلوغ إلى الأكل ؟

ولا أظن البيت محتاجا إلى أى شرح •

ومن الطريف أنى لم أقع على هذا الانتقاد فى « الوساطة » ، رغم أن القاضى الجرجانى قد اجتهد أن يجمع فى كتابه كل ما أخذ على المتنبى ، ورغم أنه قد خصص صفحات طوالا فى أوائل الكتاب للحديث عن البداوة والتحضر وتاثيرهما على الشعر جفاء وخشونة أو رقة وسهولة ، وعاب على أبى تمام إغرابه فى اللفظ وخروجه على مقتضى الطبع ، على العكس من البحترى وجرير ،اللذين جريا مع الطبع فلم يغربا أو يتوعرا (٦) •

فإذا انتقلنا إلى الثعالبى (٣٥٠ — ٤٢٩ هـ) ، وهو قريب عهد بالمتنبى (ت ٣٥٤ هـ) ، وجدناه يخصص لهذه السمة الأسلوبية فى شعر المتنبى ما يمكن أن يسمى فصلا مستقلا ، وإن لم يزد عن ثلاث صفحات ، بعنوان « استعمال الغريب الوحشى » ، أخذ عليه فيه أنه ، وإن كان من المحدثين وجرى على رسومهم فى اختيار الألفاظ المعتادة المألوفة بينهم بل ربما انحط عنهم بالركاكة والسفسفة ، قد تعاطى الغريب الوحشى والشاذ البدوى ، الذى ربما زاد فيه على أقحاح المتقدمين • ثم ذكر له من هذه الألفاظ كلمة « ابتشاك » (الكذب) ،

---

(٥) الصاحب بن عباد / الكشف عن مساوىء المتنبى / انظر ذلك فى / الإبانة عن سرقات المتنبى / للعميدى / ٢٣٤ •
(٦) أنظر الوساطة / ١٧ — ٣٠ •

و « الحفش » (جمـــع السيل للمـــاء من كل جانب إلى مستنقع) ، و « القدى » (المقدار) ، و « تطس » (تدق) ، و « اليرمع » (الحجارة البيض الرخوة) ، و « اليلل » (إقبال الأسنان وانعطافهـــا على باطن الفـــم) و « الكنهور » (القطعة العظيمة من السحاب) ، و « النـــال » (المعطى) ، و « متديريها » (المتخذين منها دارا) (٧). ومن الملاحظ أن هذه مجرد أمثلة ، وإلا فالغريب في شعر المتنبي كثير .

أما العميدى (ت ٤٣٣ هـ) فإنه ، وإن خصص كتابه لسرقات المتنبى ، قد تنبه مثلا إلى استخدام الشاعر للمدام كلمة « القنديد » تشبها بالجاهليين (٨) . ولكنه لم يتوسع فى هذه النقطـــة لخروجها عن موضوع كتابه كما سلفت الإشارة . كذلك فقد نبه البغدادى فى « خزانة الأدب » على هذا الملمح الأسلوبى ، إذ قال إن فى ألفاظه تعقيـــدا وتعويصا (٩) .

ويكاد أن يكون كل من تناول أسلوب المتنبى من المحدثين قد تعرض لهذه المسألة . فعل ذلك اليازجى ، ومحمد كمال حلمى بك ، وبلاشير ، وفك ، ود. عبد الوهاب عزام ، والعقاد ، وطه حسين ، وأنيس المقدسى ، ود. محمد كامل حسين ، وإبراهيـــم العريض ، ود. محمد عبد الرحمن شعيب ، ود. صلاح عبد الحافظ وغيرهم .

ونحب الآن أن نتناول بالمناقشة العوامل المسؤولة عن هذه السمة فى شعر الشاعر ، ومدى انتشارها فيه ، وهل هى تزيد فى مراحل معينة من شعره أو فى لون بذاته من القصائد عن غيرها من القصائد والمراحل . فأما الباعث له على انتهاج هذه الطريق فقد سبق أن قلت إنه رغبتـــه فى الخروج على المألوف وشغل الناس والعلماء والنقاد به وبشعره . أليس هو القائل :

---

(٧) انظر يتيمة الدهر / ١ / ١٧٢ ــ ١٧٦ . وكذلك الصبح المنبى / للبديعى ، الذى نقل عنها / ٣٦٦ ــ ٣٧٠ .
(٨) العميدى / الإبانة عن سرقات المتنبى / ١٦٥ .
(٩) انظر خزانة الأدب / ٢ / ٣٦٣ .

أنام ملء جفوني عن شواردها   ويسهر الخلق جراها ويختصم ؟

ثم إن رده على من كان يستفسر منه عن معنى شيء فى شعره بأن ابن جنى لو كان موجودا لأجابه يدل على هذه الرغبة ، (١٠) وإلا فما الذى كان يمنعه من الجواب وهو ، لا ابن جنى ، صاحب الشعر ؟ بل إنه كان يقول : ابن جنى أعرف بشعرى منى (١١) . وما نحسب هذا القول من المتنبى إلا زيادة فى الإدلال بمعرفته بالغريب الذى لا يعرفه غيره ، ولكنه إدلال فى صورة التواضع واللامبالاة ، فإن أخباره كلهـا تتضافر على اعتزازه بعلمه باللغة وغريبها .

على أنه ينبغى ألا يفهم أن المتنبى كان هو الوحيد بين الشعراء العباسيين الذى كان يستعمل الغريب ، أو حتى الوحيد الذى كان يكثر منه ، فإن أبا تمام من قبله قد اشتهر بذلك (١٢) . بل إن البحترى المشهور بين النقاد بسلاسة لفظه وجريه مع طبعه من غير تكلف ولا اعتساف حتى ليصفه ابن شرف بأن « لفظه ماء ثجاج ودر رجراج ... طبع لا تكلف يعنيه ولا العناد يثنيه » (١٣) ، والذى يقول عنه د. شوقى ضيف إنه لا يكاد يغلظ لفظه (١٤) ، البحترى هذا له ألفاظ غريبة مستكرهة كما للمتنبى ، وإن لم تكثر عنده كثرتها عند شاعرنا . وقد وجدت له بالمصادفة فى بعض الكتب التى استشهدت بأبيات من شعره مثل « طيف الخيال » للشريف المرتضى و « حديث الشعر والنثر » للدكتور طه حسين ، و « العصر العباسى الثانى » الدكتور شوقى ضيف ألفاظا مثل « المسبكر » (الشاب التام المعتدل) و « زداع » (أثر الطيب فى الجسم) و « صائك » (لاصق) (١٥) .

(١٠) انظر معجم الأدباء / لياقوت الحموى / ١٢ / ١٠٢ .
(١١) انظر الصبح المنبى / ٦٦ / هـ ١ .
(١٢) انظر مثلا الوساطة / ١٨ ـ ٢٣ ، ٧٠ ـ ٧١ وانيس المقدسى / امراء الشعر فى العصر العباسى / ٢٠٦ ، ٢١٠ .
(١٣) الصبح المنبى / ١٨٠ .
(١٤) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى / ٢٢٥ .
(١٥) انظر البيتين اللذين وردت فيهما هذه الألفاظ فى « طيف الخيال » / ٤٣ ـ ٤٥ .

هذا ، والشعر الذى وردت فيه هذه الألفاظ إنما هو بيتان لا غير ، وفى الغزل • ومن ذلك أيضا كلمة « مرت » (بفتح الميم وسكون الراء) ، و « صديع » : (صبح) ، و « شروع » : (الإبل الداخلة فى الماء) (١٦) ، و « ابذعر » : (تفرق) و « غباغب الثور » و « عيص » (بكسر العين) ، و « سميدع » : (البطل الشجاع) ، و « سموك » (بضم السين والميم : الأعالى) (١٧) • ومن المؤكد أننا لو رجعنا إلى الديوان نفسه لوجدنا أكثر من ذلك كثيرا • ولكن يبدو من كلام النقاد الذين درسوا شعره أن البحترى لم يشتهر بالإغراب والجفاء فى ألفاظه •

والآن إلى العوامل المسؤولة عن هذه السمة فى شعر المتنبى : قد ربط عدد من النقاد ، قدماء ومحدثين ، بين هذه السمة وبين البداوة • وربما كان ابن عباد هو أول من أشار إلى ذلك ، إذ قال : وأطم ما يتعاطاه التفاصح بالألفاظ النافرة والكلمات الشاذة حتى كأنه وليد خباء أو غذى لبن ، ولم يطأ الحضر ولم يعرف المدر » (١٨)• كما ربط الثعالبى والبديعى بين هذه السمة وبين البداوة ، وإن كانا قد أضافا إلى ذلك أن هذه إحدى سمات الأقحاح من الشعراء القدماء ، إذ نصا على أنه قد « تعاطى الغريب الوحشى والشاذ البدوى ، بل ربما زاد فى ذلك على أقحاح المتقدمين » (١٩) •

بيد أنه يلاحظ أن الربط قد اقتصر عند الصاحب على تشبيه المتنبى بالبدو ، وعند الثعالبى والبديعى على وصف الألفاظ نفسها بالبدوية مرة ومرة أخرى على أن المتنبى ربما زاد فى استعماله لمثل هذه الألفاظ على أقحاح المتقدمين ، هكذا من غير تحديد للمقصود بـ « المتقدمين » :

---

(١٦) انظر « من حديث الشعر والنثر » / ١٢٥ ـ ١٢٦ •
(١٧) انظر العصر العباسى الثانى / ٢٧٨ ـ ٢٧٩ ، ٢٨٩ ، ٢٩١ ، ٢٩٥ •
(١٨) انظر رسالته « الكشف عن مساوىء المتنبى » الملحقة بـ « الإبانة عن سرقات المتنبى » / للعميدى / ٢٣٤ •
(١٩) يتيمة الدهر / ١ / ١٧٣ ، والصبح المنبى / ٣٦٧ •

أهم الأمويون أم الجاهليون أم أولاء وأولئك ؟ ولا المراد بـ « أقحاحهم » : أهم أهل الوبر منهم أم ماذا ؟

أيا ما يكن الأمر فإنهم لم يربطوا بين هذه الصفة الأسلوبية عند المتنبى وبين قضائه عامين فى البادية وهو صبى ، على ما هو معروف من سيرة حياته ، فضلا عن أن يصفوا المتنبى نفسه بأنه بدوى ، كما يفهم من كلام بعض من تناولوا شعره من المحدثين كمحمد كمال حلمى ، الذى أرجع حب الغريب من الألفاظ إلى ما بقى من أثر البداوة فى نفسه (٢٠) ، وإن عاد فقال إنه كان ميالا إلى البداوة ، متعصبا للأعراب (٢١) (ومثله فى ذلك الدكتور عبد الوهاب عزام) (٢٢) ، وكالدكتور محمد مندور ، الذى وصفه بـ « البدوى الشجاع » (٢٣) .

فأما أن المتنبى كان بدويا فغير صحيح : لا على الحقيقة ، فانه ولد بالكوفة وعاش طول عمره فى المدن سواء بالعراق أو الشام أو مصر أو بغداد أو فارس (على الترتيب) ، اللهم إلا وقتا من عمره قضاه ببادية الشام ، على ما هو مشهور من سيرته . ولا على المجاز (إذا قلنا إن المقصود من كلام محمد كمال حلمى و د. عزام و د. مندور أنه بدوى الطباع وأنه كان يحب البادية وأهلها ويحن إليها وإلى العيش فيها ويرى فى أخلاق سكانها وتقاليدهم مثله العليا) ، فإنه كان طامحا طول عمره إلى الغنى ودوى الشهرة ، ثم انضاف إلى ذلك بعد تركه حلب إلى كافور طمعه فى ولاية يوليه إياها العبد الحبشى . ولم يكن ممكنا أن يحقق ذلك لو عاش فى البادية . وأيضا حرى بنا أن نلتفت إلى أنه حتى عندما تحطمت آماله فى مصر لم يلجأ إلى البادية ولو ليستريح فيها من عناء مطامحه

(٢٠) انظر كتابه / ابو الطيب المتنبى ـ حياته وخلقه وشعره واسلوبه / ٢٢ .
(٢١) السابق / ٣٤٧ .
(٢٢) انظر ذكرى أبى الطيب بعد الف عام / ١٨٧ .
(٢٣) النقد المنهجى عند العرب / ٣١٣ .

وخيبة أحلامه مؤقتا ، بل انطلق إلى العراق رأسا . وحين نبا به المقام فى بغداد وتكالب عليه صنائع المهلبى لم ييمم وجهه قصد البادية ، بل اتجـه إلى فارس . وإن تعليقه على ضيق مساحة أرجان وبساطة مبانيها حين أشرف عليها ليدل دلالة قوية على أنه كان يعشق فخامة الحضارة متمثلة فى اتساع المدن وتطاول البنيان وضجة العمران (٢٤) . ومما يدل كذلك على أن رأيه فى الأعراب لم يكن طيبا أنه ، حين كان يعيش بينهم ، كان يبدى ضيقه بهـم واحتقاره لهم ، ويشبه نفسه معهم بالمسيح بين اليهود وصالح فى ثمود ، إذ قال :

مـا مقامى بأرض نخـلة إلا   كمقـام المسـيح بين اليهـود
أنا فى أمـة تداركهـا اللـه   غريـب كصالـح فى ثمـود

وأن أيامه فى البادية كانت أيام الفقر الأزرق ، وكان مشايخ القبائل الذين يقصدهم بمدائحه لا يجيزونه عليها إلا بالدرهمين والثلاثة . وإلى هذه الفترة من حياته ينتسب مثل هذا الشعر الصارخ من الجوع والفقر والحرمان :

أين فضلى إذا قنعت من الدهـ   ـر بعيش معجـل التنكيـد ؟
ضاق صدرى وطال فى طلب الرز   ق قيـامى وقل عنـه قعـودى
أبـدا أقطـع البـلاد ونجمى   فى نحـوس وهمتى فى سـعود

و

أرى أناسا ومحصولى على غنم   وذكر جود ومحصولى على الكلم

و

إلى كم ذا التخلف والتوانى ؟   وكم هذا التمادى فى التمادى ؟
وشغل النفس عن طلب المعالى   ببيع الشعر فى سوق الكساد ؟

---

(٢٤) البغدادى / خزانة الأدب / ٢ / ٣٥٦ . ونص عبارته كما رواها ابن جنى : تركت ملوك الأرض وهم يتعبدون بى ، وقصدت رب هذه المدرة ! (يقصد ابن العميد) فما يكون منه ؟

و

فسرت نحوك لا ألوى على أحد — أحث راحلتى : الفقر والأدبا
أذاقنى زمنى بلوى شرقت بهـا — لو ذاقهـا لبكى ما عاش وانتحبا

و

فـؤاد مـا تسليه المـدام — وعمـر مثـل ما تهب اللئـام
ودهـر ناسـه ناس صـغار — وإن كانت لهـم جـثث ضخام
ومـا أنا منهمو بالعيش فيهـم — ولكـن معـدن الذهب الرغـام

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

ولـم أر مثل جيرانى ومثـلى — لمثـلى عنـد مثلهمـو مقـام
بأرض ما اشتهيت رأيت فيهـا — فليـس يفوتهـا إلا الكـرام

و

كيف الرجاء من الخطوب تخلصا — من بعـدما أنشبن فى مخالبـا
أوحدننى ووجدن حزنا واحـدا — متناهيـا فجعلتـه لـى صاحبا
ونصبننى غرض الرماة تصيبنى — محن أحد من السيوف مضاربا
أظلمتنى الدنيـا فلمـا جئتهـا — مستسقيا مطرت على مصائبـا

فهذه حـال المتنبى أيام أن كان فى البـادية بين الأعـراب ومشايخهم ، فهل ترى فى ذكرياته هناك ما يعطفه على البادية كرة أخرى بعد أن فارقها أو يحببه فى أهلها وبخاصة أن رأيه فيهـم أيام أن كان يعيش بينهم سىء أشد السوء ؟ وإذا أردت أن تعرف رأيه السىء فى الأعراب فاقرأ قصيدته فى هجاء الأعراب الذين هاجموا الكوفة واشترك هو فى ردهم عن المدينة بعد عودته من مصر إليهـا من طول غياب ، ومطلعها هو :

كـدعواك كل يدعـى صحـة العقـل
ومـن ذا الذى يدرى بما فيه من جهل ؟

وتهكمه بالأعراب فى رائيته فى ابن العميد ، وأولهـا « باد هواك صبرت

أم لـم تصبرا » . ولقـد كفانا المتنبى المؤونـة حين صرح فى مصر قائـــلا :

وكل امرىء يولى الجميل محبب   وكل مكـان ينبت العـز طيب

والبادية لم توله جميلا ولا أنبتت له عزا بل فقرا وهوانا ، وفوق ذلك السجن لأول وآخر مرة فى حياته ، فكيف ننتظر منه أن يحبهـا أو يحب عيشها وأهلها ؟ (وهذا لا ينافى أن حياة البادية وشظف عيشه بها قد طبعاه بطابع الخشونة ، كما أشرت فى كتابى السابق عنه) .

لم يكن المتنبى إذن بدوى المنزع ، بل هو رجل متحضر ، وإن عاش فى البادية سنتين فى صباه . إنه متعلق بالمدينة والثقافة ومخالطة العلماء والشهرة والمـال الكثير ، ثم الولاية عندما كان فى مصر . إنما الأمر هو أن إقامته فى البادية فترة من عمره قد أمدته بفيض من غريب الكلام ووحشيه ، فاستغله فى بعض الأحيان فى الخروج على المألوف لإدهاش من حوله من المستمعين والنقاد والأدباء وتحييرهم وشغلهم بشعره يقلبون فيه النظر والأذهان ، وللمباهاة باتساع معرفته باللغة اتساعا ليس متوفرا إلا للقليلين من أمثاله . وفرق بين هذا وبين القول إنه كان بدويا ، فإنه حتى من جهة العبارة كان يميل أحيانا إلى التعقيد فى تراكيبه والغموض فى معانيه . وليس هذا صنيع البدوى البسيط العقلية ، المباشر العبارة ، الذى لا يعرف التعمق فى المعنى والتفلسف فيه . كذلك فنحن نعرف أنه كان يحب فى بعض الأحيـان أن يتبـع مذهـب الكوفيين فى النحـو ، ومعلوم أن الكوفيين لـم يكونوا يتشددون مثل البصريين فيقتصروا على الأخذ عن الأعراب ، بل كانوا يأخذون عن النازلين فى الحضر أيضا ، كما كانوا يتوسعون فى الشاذ ويقيسون عليه بما يخرج نحوهم فى بعضه عن قواعد اللغة كما يعرفها الأعراب والعرب القدماء (٢٥) . أما اتخاذ تغزله بالأعرابيات

(٢٥) انظر فى ذلـك يوهان فـك / العربيـة / ١٣٠ و د. شـوقى ضيف / المدارس النحوية / ١٥٨ ــ ١٦١ ، ١٦٣ ، ١٧٣ ، ١٧٦ ، ١٩٣ .

دليلا على ميله للبداوة وحبه للأعراب فيبدو لى أنه إبعاد فى الاستنتاج ، فإن هذا تقليد شعرى كان يأخذ به كثير من الشعراء الإسلاميين المتحضرين جريا على سنة الجاهليين فى الوقوف على الأطلال وبكاء الدمن ووصف العيش والظعائن وما إلى ذلك (٢٦) . وهل أدل على ذلك من أن اثنين فى الذروة من التحضر والترف بين الشعراء كالشريفين الرضى والمرتضى قد اشتهرا بالتغزل فى الأعرابيات وأكثرا من ذكر نجد والخيام وما أشبه ؟ (٢٧) ولو كان الأمر أمر إقامة فى البادية لقد أقام البحترى فى البادية زمنا . وهاهم النقاد يضربون به المثل فى السهولة والسلاسة ، وإن رأينا أن شعره هو أيضا لا يخلو من اللفظ الغريب الخشن . ثم إن شعر المتنبى عندما كان فى البادية بل وعندما كان لا يزال قريب عهد بها هو من أقل شعره حظا من الحوشى الغريب . وأول قصيدة ضمت عدة ألفاظ وحشية (أربعة ألفاظ على أقصى تقدير) هى قصيدته « هذى برزت لنا فهجت رسيسا » ، وقد دقالها بعد خروجه من السجن وتركه البادية بوقت طويل . وسوف نتناول هذه النقطة بالتفصيل بعد قليل . بل إن الغريب الخشن فى ألفاظ المتنبى قليل بالقياس إلى شعره ، وإن كان كثيرا بازاء بعض الشعراء الآخرين من معاصريه . ليس ذلك فحسب ، فإنه ، كما استخدم الغريب الوحشى ، قد استعمل أيضا المولد ، وانتقد عليه بعض نقاده ما عدوه لجوءا منه إلى العامى من الألفاظ والعبارات (٢٨) . وعلى أى حال فإن القاعدة فى شعره هى اللفظ المعتاد والوضوح ، ولكن كثرة الغريب النسبية فى شعره هى التى أوهمت امتلاءه به ، كما ردد بعض من كتبوا عنه .

ومع ذلك فليست إقامته فى البادية هى العامل الوحيد فى هذه المسألة ، بل هناك تلمذته على شعر أبى تمام فى بداية حياته الشعرية

---

(٢٦) انظر مثلا د. درويش الجندى / ظاهرة التكسب وأثرها فى الشعر العربى ونقده / ١٨١ .

(٢٧) انظر مقدمة محمد سيد كيلانى لـ «طيف الخيال» / ١٠ ــ ١١ .

(٢٨) انظر فى ذلك اليتيمة / ١ / ١٧٦ ــ ١٧٨ ، والوساطة / ٤٥٦ ــ ٤٥٧ ، ٤٧٣ ، و « العربية » ليوهان فك / ١٩٠ .

قبل أن يستقل بفنه ومذهبه • والمعروف ، كما سبق القــول ، أن أبا تمام كان من المكثرين من الغريب (إلى جانب تعقيده وغموضه مما يتشابه معه المتنبى فيه أيضا) [٢٩] •

ويضاف إلى ذلك غرام المتنبى بالدراسات اللغوية وعكوفه على كتبها وتبحره فيها [٣٠] وكان ، وهو ينظم شعره ، يضـــع علماءها فى حسابه • وقد وصفه البغدادي بأنه « من حفاظ اللغة » [٣١] • وقال عنه ابن رشيق إنه كان يلجأ إلى مثل هذه الألفاظ عامدا ليدل على علمه باللغة وبراعته فيها [٣٢] • كما قال عنه العكبرى إنه كان يستخدم الألفاظ غير المألوفة ليلفت بها أنظار الفضلاء من العلماء والأدباء [٣٣] • ثم علينا ألا نغفل دواوين الشـــعراء السابقين من جاهليين وأمويين وعباسيين ، فإن لصوق الألفاظ بالذاكرة عن طريق النصوص وبخاصة النصوص الشعرية أسرع وأدوم ، بل إنه يجعلها تقفز إلى سن قلم الشاعر أو طرف لسانه عندما ينظم ، بغير استجلاب منه ولا استكراه كما هو الحال لو أنه استمدها من المعاجم وكتب اللغة ، فإنها فى موقعها من الشعر تكتسى حياة بل وحيوية •

والسؤال الآن : ما مدى انتشار الغريب فى شعر المتنبى ؟ وهل يستوى شعر الشاعر فى مراحل حياته المختلفة فى حظه منه ؟ إن مؤرخى الأدب ونقاده مختلفون فى هذا ، فبعضهم يحصر الغريب فى ثلاثة عشر موضعا فقط • وبعضهم يقــول إن الغريب يكثر فى شعر الشباب ، وبعضهم يرى أن شعره فى حلب هو أكثر شعره غريبا ، وبعض ثالث يؤكد أن الأراجيز هى التى تستحوذ على نصيب الأسد ، وهلــم جــرا •

---

(٢٩) انظر الوساطة / ٧٠ ـ ٧١ ، « والعرف الطيب » لليازجى / ١ / ٥٣ ، والنقد المنهجى / ١١٤ ـ ١٦٥ ، ٢٦٠ ـ ٢٦١ ، ٢٩٧ ، ٣٦١ •
(٣٠) انظر الأنبارى / نزهة الألبا / ٧٢ ، والبديعى / ٨٧ •
(٣١) خــزانة الأدب / ٢ / ٣٦٣ •
(٣٢) انظر د• النعمان القاضى / كافوريات أبى الطيب ـ دراسـة نصيـــة / ٢٩١ •
(٣٣) انظر العكبرى / التبيان فى شرح الديوان / ٢ / ٢١ •

إن الدكتور النعمان القاضى يقول إن ما أخذ على المتنبى من الغريب « لا يتجاوز ثلاثة عشر بيتا أحصاها الثعالبى تحت عنــوان « استعمال الغريب الوحشى » ، وليس فيها من الكافوريات سوى قولــــه :

أعــز مكــان فى الدنا ظهــر ســابح
وخيــر جليس فى الزمان كتــاب» (٣٤)

مما يفهم منه أن الغريب فى ألفاظ المتنبى جد قليل • وهى ملاحظة غير دقيقة ، فإن الثعالبى ، فيما أفهــم ، لم يحاول أن يتقصى كل ما أخذ على الشاعر فى هذا المجال ، وإنما اكتفى بعدة أمثلة كمــا سبق أن قلت ، وإلا ففى استطاعتى أن أذكر للقارىء أمثلة أخــرى أكثر من ذلك ، مثل الخيزلى ، والهيدبى ، والمخشلب ، والتامور ، والكتــد ، والطرطبــة ، والغلبة ، وتنيبــه (فعل مضارع ، بمعنى « تشعر ») ، وسنبة ، والنوس ، وغلت ، والمبطــوح ، وســدك ، والشاكد ، وتسئد ، ويستوبى » • وهى مجرد عينة التقطتها من الجزء الأول وحده من شرح العكبرى (٤ أجزاء) • لكن هل معنى هذا أن شعر المتنبى تغلب عليه مثل هذه الألفاظ الغريبة ؟ ولا ذاك أيضا • وقد سبق أن قلت إن المتنبى إن كان يكثر فى شعره الغريب بالنسبة إلى بعض الشعراء الآخرين فإن هذا الغريب بالنسبة إلى شعره كله قليل ، ومن هنا فإننا لا نوافق الأستاذ عباس حسن ، الذى يرى أن شعره كله تقريبا تعيبه خشونه اللفظ (٣٥) •

أما متى تكثر هذه الألفاظ الغريبة فى شعر المتنبى فقد رأى بعض النقاد كاليازجى أن ذلك كان فى أوائل شعره ، وإن استدرك فقــال « إنه لم يزل فى ملكته شىء من ذلك القديم أشبه بعداد السليم يعاوده حيث يحتفل ويقصد الإغراب والمبالغة فى الإحسان فيأتى كلامه معقدا

---

(٣٤) د• النعمان القاضى / كافوريات أبى الطيب / ٢٠٤ •
(٣٥) انظر عباس حسن / المتنبى وشوقى / ١٣١ •

بادى التكلف » (٣٦) ، ثم أضاف إلى ذلك أراجيزه ، لأنه كما قال كان يقصد بهـا محاكاة البدويات (٣٧) • ومن الذين قالوا إن الإدلال بالغريب والميـل إلى الإغراب من خصائص شعر الشباب عند المتنبى المرحوم الدكتور عبد الوهاب عزام (٣٨) • أما أنيس المقدسى فإنه يرى أن شعره فى طوره الأول (أى قبل اتصاله بسيف الدولة) يكثر فيه التعقيد اللفظى والمعنوى ، وإن تكلف فى حلب أيضا استعمال الغريب أحيانا (٣٩) • بيد أن الدكتور شوقى ضيف لا يحدد زمنا معينا تبرز فيه هذه السمة الأسلوبية فى شعر الشاعر • وربما فهم من كلامه أن هذه السمة موجودة بوضوح فى كل شعر المتنبى طوال حياته • ومع ذلك فقد رأى أن أراجيزه يكثر فيها الغـريب كثرة مفرطة ، وأنه لعله كان ينظمها محاكاة لرؤبة والعجاج وأبى النجـم حتى يثبت مهارته وتفوقه فى اللغـة ، وأن قصيدته « ألاكل ماشية الخيزلى » قـد حشدت فيهـا الألفـاظ الغريبة حشـدا » (٤٠) • وهناك عبارة للدكتور صلاح عبد الحافظ قد يفهم منها أنه يرى أن المتنبى كان يستعمل الغريب الوحشى فى الموضوعات البدوية ، وإن كان فى كلامه تناقض كما سنبين بعد قليل • ونص العبارة ، وقد قالها تعليقا على اسـتخدام المتنبى للفظتى « مطلخم » و « مثعنجر » فى البيت التـالى :

مطلخم الروقين مثعنجر الـسـود   فى مسف الجهـام دانى الرباب

هو : « فالبيت ••• يحوى لفظتين نافرتين بطبعهما نابيتين عن السياق فيه • وليس هناك من داع لذكرهما بهذه الصورة ولا من حاجة إليهما سوى كلف المتنبى ••• ببدوية الألفاظ وغريبها • ثم إننا نلاحظ أيضا أنهما فى وصف الغيث ، مثلما رأينا فى وصف « الساحى » • فكأن

---

(٣٦) العرف الطيب / ١ / ٥٣ ، ٥٧ ــ ٥٨ •
(٣٧) السـابق / ٥٩ •
(٣٨) انظر ذكرى أبى الطيب بعد ألف عام / ٣٣٩ •
(٣٩) انظر أمراء الشعر فى العصر العباسى / ٣٥٩ •
(٤٠) انظر الفن ومذاهبه فى الشعر العباسى / ٣٣٥ ــ ٣٣٦ ، ٣٤٢ ــ ٣٤٣ •

المتنبى يعطى لكل وصف ما يلائمه من لفظ • فوصف الغيث والسحاب من بيئة البدو ومن علامات الصحراء والبيادى (كذا) ، فإذا هــو تحدث عنها أتى بما يناسبها من ألفاظ ، لأننا نجد هذه الألفاظ تقل أو تكاد تنعدم إذا كان يتحدث عن نفســه مثلا أو عن تجربة معينــة أو حكمـــة » (٤١) •

ووجه التناقض هو أنه على حين يرى أن هاتين اللفظتين نابيتان عن السياق ولا داعى لذكرهما على هذه الصورة إذا به بعد نصف سطر يعود فيرى أنهما مناسبتان لموضوع الكلام، وهو وصف السحاب، الذى يراه من علامات الصحراء ، وكأن أحدا لا يصف المطر والسحاب سوى أهل البــادية • فاللفظتان ، فى نظر الكاتب ، هما مرة نابيتان عن السياق ، ومرة هما فى موضعهما المناسب •

ونعود فنتناول آراء النقاد فى الفترة أو القصائد التى يكثر فيها الغريب فى شعر الشاعر • فأما دعوى اليازجى أن ذلك يكثر فى أوائل شعره فيبدو لى أن قصائد الصبا تقول غير هذا • فعبثا يفتش الإنسان فى قصائد المتنبى ومقطوعاته فى تلك الفترة إذ لا يكاد يجد شيئا (٤٢) • وكل الذى يجــده ، فى الخمس عشرة قصيــدة والخمس والعشرين مقطوعة الأولى التى تلى ذلك مباشرة سينيته فى مدح محمد بن زريق الطرسوسى ، لا يعدو تسعة ألفاظ غريبة • غريبة بالنسبة إلينــا نحن ، وربما لم تكن كلها غريبة فى عصر المتنبى • وهذه الألفــاظ هى : قردد (بفتح القــاء والدال الأولى وسكون الراء : الأرض المرتفعة • وقد وردت فى ثانى قصيدة فى ديوانه وهى من ألفــاظ القافية) • تغشمرت : (تعسفت) •بخنق(بضم الباء والنون وسكون الخاء: قطعة قماش تلف على رأس المولود وتشد تحت حنكه) ، المخش (صيغة مبالغة : الجرىء على الليل) ، الندس (بفتح النــون وضم

(٤١) د• صلاح عبد الحافظ / الصنعة الفنية فى شعر المتنبى / دراسة نقــدية / ٦٣ •

(٤٢) اعتمدنا هنا على « العرف الطيــب » لليازجى ، الذى رتب القصائد على تاريخ نظمها •

الدال : الذكى الفطن) ، سم (بفتح السين وعدم تشديد الميم : لغة فى « اسم ») ، القرضاب (بكسر القاف : القاطع • وقد عددتها من الغريب تجوزا) ، وإسى (بكسر الهمزة وفتح السين وتنوينها : الدواء) ، الهواجل (جمع هوجل : الفلاة لا أعلام لها) • وقد وردت هذه الألفاظ التسعة فى ثلاثمائة وستين بيتا ونيف • وأظن أن هذه الأرقام ناطقة بنفسها • فهذا أول شعر المتنبى إلى ما بعد خروجه من السجن بوقت طويل • ثم تلى ذلك سينيته فى مدح محمد بن زريق الطرسوسى (٤٣) وأبياتها ثلاثون ، وفيها أربعة ألفاظ • وهى أول قصيدة ، كما سلف القول ، فيها هـذا العدد • وهـذه الألفاظ هى الرسيس : (ابتداء الحب) ، والنسيس : (بقية الروح) ، والدعيس (بكسر الدال والعين مع تشديدها : الكثير الطعن) ، والناووس : (القبر) • وكلها من ألفاظ القافية • ثم تلى هذه القصيدة عشر قصائد وأربع مقطوعات مجموع أبياتها يتجاوز المائتين والخمسين بيتا ، وليس فيها على قدر ما لاحظت إلا مسيح : (عرق) ، واللاذ : (ثوب من الكتان رقيق) ، تنوفة : (مفازة • وقد تجوزت فيها) ، والحزائق : (الجماعات) ، والسمالق (بفتح السين : الأراضى البعيدة) ، وثوب شبارق (بضم الشين : ممزق) • والألفاظ الثلاثة الأخيرة من قصيدة واحدة (ومطلعها : « هو البين حتى ما تأنى الحزائق » (٤٤) ، وكلها ألفاظ قواف • وهى كما ترى نسبة جد ضئيلة • ثم تلى ذلك قصيدة من سبعة وثلاثين بيتا (٤٥) تضم هذه الألفاظ : المتديريها (بتشـديد الياء الأولى وكسرها : المتخذيها دارا) ، والشموع (بفتح الشين : اللعوب الضحوك) ، والقطيع : (الثوب يقطع من جلد البعير) ، والخبعثنة : (اسم من أسماء الأسد) • ثم قصيدة من اثنين وأربعين بيتا أولهـا :

---

(٤٣) العـرف الطيب / ١ / ١٩٤ •

(٤٤) هى قصيدة :

ملث القطـر أعطشها ربوعـا، وإلا فاسقها السم النقيعـا

العرف الطيب / ١ / ٢١٤ •

(٤٥) العرف الطيب / ١ / ٢١٩ •

أحـق عـاف بدمعـك الهـمم   أحدث شيء عهدا به القدم (٤٦)

فيها ألفاظ : الوحاء (بفتح الواو : السرعة) ، والعفرنى (بفتح العين والفاء والنون الممدودة ، من صفات الأسد : الشديد) ، وماوية (بكسر الواو وتشديد الياء وفتحها : المرآة) ، والعهاد (جمع عهد : المطر بعد المطر) • ثم قصيدة مكونة من خمسة وثلاثين بيتا (٤٧) فيها كلمتان غريبتان هما : الضرب (بفتح الضاد والراء : العسل) ، والمخشلب : (خرز أبيض) • وبعد ذلك تأتى قصيدة أبياتها ثلاثة وأربعون ليس فيها من الغريب شيء ، ثم أخرى أبياتها ستة وثلاثون (٤٨) ليس فيها إلا : قف (بضم القاف وتشديد الفاء : الغليظ من الأرض لا يبلغ أن يكون جبلا) ، فقصيدة من أربعين بيتا ليس فيها شيء • ثم تليها أخرى من تسعة وثلاثين (٤٩) فيها : مثجم : (غزير متزايد) ، والفرصاد : (ثمر التوت الأحمر) ، فقصيدة من سبعة وثلاثين بيتا (٥٠) فيها الألفاظ التالية : تطس : (تضرب بشدة) ، والجداية (بفتح الجيم : الغزال) والندس : (الفطن ، وقد مرت) ، والهبرزى (بكسر الهاء والراء والزاى وتشديد الياء : الجميل الوسيم • السيد الكريم) • ثم مقطوعة من أربعة أبيات تخلو من الغريب ، فقصيدة من سبعة وثلاثين بيتا (٥١) فيها لفظة واحدة هى خدال (وصفا للسيقان : غلاظ) ، فأخرى من أربعة وأربعين (٥٢)

---

(٤٦) هى قصيدة فى مدح المغيث العجلى ، ومطالعها :

دمع جرى فقضى فى الربع ما وجبا   لأهله وشفى - أنى ؟ ولا كربا

العرف الطيب / ١ / ٢٢٥ •

(٤٧) العرف الطيب / ١ / ٢٣٧ •

(٤٨) العرف الطيب / ١ / ٢٥٠ •

(٤٩) ومطلعها هكذا :

أركائب الأحباب إن الأدمعا   تطس الخدود كما تطس اليرمعا

العرف الطيب / ١ / ٢٥٦ •

(٥٠) هى قصيدة :

صلة الهجر لى وهجر الوصال   نكسانى فى السقم نكس الهلال

العرف الطيب / ١ / ٢٦٢ •

(٥١) العرف الطيب / ١ / ٢٦٧ •

(٥٢) العرف الطيب / ١ / ٢٧٥ •

فيهـا لفظتان اثنتان همـا الإسئاد : (إدمان السير) ، والرحضاء (بضم الراء وفتح الحاء : عرق الحمى . وقد تجوزت في عدها من الغريب) . ثم أرجوزة على روى اللام فيها من الغريب أكثر من أى قصيدة مضت (٥٣) . وسوف نتناولها مع غيرها من الأراجيز فيما بعد لأن لهن وضعا خاصا . ثم قصيدة أخرى مكونة من ثلاثة وعشرين بيتا (٥٤) فيها لفظة واحدة : النفود (بفتح النون وضم الفـاء مع مدها : العـدم) ، فقصيدة من ثلاثة وأربعين بيتا (٥٥) فيها كلمتان : العرامس (النوق الصلاب) ، والمجفرة (اسـم فاعل : الواسعة الجنبين) ، فقصيدة من سبعة وأربعين بيتا (٥٦) لا تضم من الغريب، فيما لاحظت ، إلا « الغريرى » (بضم الغين وفتح الراء الأولى وكسر الثانية وتشديد الياء : الفحل الكريم) . ثمّ تلى ذلك سبع قصائد أبياتها نحو مائة وثلاثين ، وثلاث وعشرون مقطوعة أطولها من خمسة أبيات ومعظمها ثلاثة أبيات ، وليس فيها إلا ثمانى كلمـات هى : أزل (على وزن أفعل : قليل اللحـم) ، وطمرة (بكسر الطاء والميـم وتشديد الراء : الوثابة) ، والقمقام : (السيد) ، والبرسام : (علة تجلب الهذيان) ، وعذافر (بضم العين : العظيم الشديد من الإبل) والخير (بكسر الخاء : الكرم) ، والنشح (بفتـح النون وسكون الشين : الشرب القليل) ، ونأم (زأر) . وهكذا مع بقية القصائد التى نظمها قبل اتصاله بسيف الدولة ، فهى إما لا تشتمل على غريب أو ، إن اشتملت، فعلى كلمة أو كلمتين أو ثلاث . (أما المقطوعات فقليلا ما تحتوى على شىء من الغريب) . ويشذ عن ذلك (غير أرجوزة نرجىء الحديث عنها إلى ما بعد) ثلاث قصائد احتوت كل منها على عدد أكبر من ذلك . وأولاها (٤٢ بيتا) تلك التى مطلعها :

لـك يا منازل فى القلوب منازل   أقفرت أنت وهن منـك أواهل

---

(٥٣) العـرف الطيـب / ١ / ٢٨٠ .
(٥٤) العـرف الطيـب / ١ / ٢٨٣ .
(٥٥) العـرف الطيـب / ١ / ٢٨٩ .
(٥٦) العـرف الطيـب / ١ / ٣٤٨ .

وهى فى مدح القاضى أحمد بن عبد الله بن الحسين الأنطاكى (٥٧) . وها هو الغريب الذى وجدته فيها : سجر : (ملأ . ألهب) ، وقنابل (جمع قنبلة ، بالفتح : الطائفة من الخيل من ثلاثين إلى أربعين) ، وأم دفر وأم الدهيم : (اسمان للداهية) ، والحلاحل (بضم الحاء الأولى وكسر الثانية : السيد الركين) . أما ثانيتهما فهى الزائية (٣٨ بيتا) التى مدح بها أبا بكر على بن صالح الروذبازى (٥٨) ، وهى الزائية الوحيدة بين مقطوعاته وقصائده وأراجيزه . والملاحظ أن كل ما فيها من غريب هو من ألفاظ القافية ما عدا كلمة واحدة هى : العنتريس : (الناقة الغليظة الشديدة) . وعددها كلها ست كلمات وهى : الجراز (بضم الجيم : القاطع) ، والأجواز (جمع جوز : وسط الشىء) ، و سام الركاز : (عروق الذهب) ، والنحاز (بضم النون : داء يسبب للإبل السعال الشديد) ، والأقواز (جمع قوز ، بفتح القاف : الكثيب الصغير) ، والخازباز : (الذباب . وهو فى الأصل حكاية صوته) . ثم الثالثة ، وهى شينيته فى مدح أبى العشائر (٣٦ بيتا) ، وأولها :

مبيتى من دمشق على فراش حشاه لى بحر حشاى حاش

وهى كذلك الشينية الوحيدة فى شعره (٥٩) . فإذا أضفنا أن تسعة من ألفاظها الغريبة التى تبلغ عشرة هى كلها ألفاظ قافية فلربما أعطانا هذا إلماحة إلى سر كثرة الغريب فى هذه القصيدة ، إذ لعل محفوظه من الألفاظ المعتادة التى تنتهى بالشين (وبخاصة إذا كان يسبقها ألف) كان قليلا ، فلذلك كان يستعين مضطرا بالغريب (ومثلها فى ذلك الزائية) . وهذه الألفاظ هى : المشاش (بضم الميم وفتح الشين : رؤوس العظام الرخوة) ، والمحاش (اسم مفعول : ما أحرقته النار) ، ورواش (اسم فاعل : الخوار الضعيف) ، والاحتراش :

(٥٧) العرف الطيب / ١ / ٣٩٠ .
(٥٨) العرف الطيب / ١ / ٤٤٧ .
(٥٩) انظر كتابه « كافوريات أبى الطيب . دراسة نصية » / ٤٤٦ ــ ٤٤٨ .

(صيد الضب) ، والمستجاش (الذى يطلب منه الجيش) ، والعشاش (بكسر العين : النخل الدقيق القليل السعف • جمع « عشة » ، بفتح العين وتشديد الشين) ، والجحاش (بكسر الجيم : المدافعة) ، والخشاش (بكسر الخاء : عود يدخل فى أنف البعير يشد فيــه الزمام) ، والغشاش (بكسر الغين : العجلة) ، والفياش (بكسر الفـاء : المفاخرة) • أما الكلمة التاسعة فهى المناقلة (إسراع نقـل القـوائم) •

من هذه الإحصائيات ، التى أرجو ألا تكون قد أملت القارىء وأنفـدت صبره يتبين لنـا أن أوائل شعر المتنبى تكـاد تخلو من الغريب ، وأن القصائد التى يكثر فيها الغريب بعد ذلك (أربعـة ألفاظ فصاعدا ، وأكثرها لم يتجاوز التسعة الألفاظ) هى جد قليلة ، وأن أكثر غريبها إنما يتركز فى القوافى ، وأن القافيتين اللتين فازتا بنصيب الأسد من هذا الغريب هما الزاى والشين ، وقد حاولنا فيما مضى أن نخمن السر فى ذلك • كذلك لابد من الإشارة إلى أن الغريب الذى درسناه حتى الآن والذى ورد فى ما يقرب من نصف شعر المتنبى ليس مقصورا على المعانى والأدوات البدوية بل لا تشكل هـذه المعانى والأدوات أكثره •

هذا بالنسبة لشعره قبل سيف الدولة ، أما فى حلب فقد عددت له نحو ستين لفظـة غريبة فى نحو ٢٧٠ صفحة (من ص ٥ إلى ص ٢٧٣ ، ومتوسط ما فى الصفحة من أبيات ستة أبيات) ، على حين عددت له فى مصر نحو ٢٣ لفظة غريبة فى نحو ٨٠ صفحة فقط (من ص ٢٩٤ إلى ص ٣٧٣) • ومن هذه الإحصائيات التقريبية يتبين لنا أن غريبه فى مصر أكثر منه فى حلب ، مما يدل على أن تنبـه أنيس المقدسى إلى لجوئه أحيانا إلى الغريب فى حلب وعدم تنبهـه إلى نفس الشىء فى مصر هو على عكس الأحرى • كما يدل أيضا على عدم صحة دعوى المرحوم د• النعمان القاضى القائلة بأن شعر المتنبى فى مصر قد تخلص من الغريب بسبب سهولة الحياة فى مصر وكونها

بيئة زراعية وسماحة الروح المصرية (٦٠) • وربما دفعه إلى هذا الحكم المتعجل أنه لم يراع أن القصائد التى نظمها الشاعر فى مصر قليلة جدا بالقياس إلى قصائده فى حلب • فإذا أضفنا إلى ذلك أن عددا من قصائد المتنبى فى مصر هى قصائد ذاتية كقصيدته التى مطلعها :

بم التعلل لا أهل ولا وطن

وقصيدته :

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا　　　وعناهم من شأنه ما عنانا

وقصيدته فى الحمى ، وأن قصائده الذاتية ، كما لاحظت ، ينعدم فيها الغريب ، وإذا وجد فكالمنعدم تأكد لدينا أن ملاحظة د• النعمان ينقصها الدقة تماما ، إذ إن غريب المتنبى فى مصر برغم ذلك كله يكاد يقترب من نصف غريبه فى حلب مع أنه لا نسبة بين عدد قصائده وأبياته عموما فى حلب وأمثالها فى مصر •

كذلك لا صحة لما قاله د• النعمان من أن المتنبى فى مقصورته التى قالها لدى مغادرته مصر قد انطلق فيها إلى ما كان ودعه فى مصر من جهامة الألفاظ وخشونتها وغلظها وغرابتها ، فإن هذه المقصورة لا تحتوى إلا على خمسة ألفاظ غريبة هى « الخيزلى والهيدبى ودئداؤها والكفاف والتوى » ، وهى كما ترى ليس فيها من الغلظ شىء • ويبدو أن امتلاء الأبيات من السادس إلى السادس عشر بأسماء المواضع الغريبة التى مر بها الشاعر فى رحلته هو الذى أوهمه أنها مملوءة بالغريب الخشن • ونفس الوهم وقع فيه ، فيما يبدو ، د• شوقى ضيف (٦١) •

شىء آخر يتصل بالغريب عند المتنبى فى حلب ومصر لاحظته ،

---

(٦٠) كافوريات أبى الطيب / ٤٤٧ •

(٦١) انظر « كافوريات أبى الطيب » و « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » • والقصيدة فى / العرف الطيب /٢/ ٤٠١ ، والعكبرى /١/ ٢٣٦•

وهو أن القوافي تستأثر هنا أيضا بنصيب الأسد ، فمن بين الستين لفظا في شعره الحلبي نجد أن أكثر من أربعين لفظــة فيها هي من من ألفاظ القافية . ومن بين شعره المصري نرى أن ما يقرب من نصف غريبه هو من كلمات القافية .

أما القصائد الحلبية التي يكثر فيها الغريب نسبيا (أكثر من ثلاثة ألفاظ) فعددها فيما لاحظت أربع هي : « وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه » (٦ ألفاظ) (٦٢) ، و « غيري بأكثر هذا الناس ينخــدع » (٨ ألفاظ) (٦٣) ، و « بغيرك راعيا عبث الذئاب » (٥ ألفاظ) (٦٤) ، و « تذكرت ما بين العذيب وبارق » (٧ ألفاظ) (٦٥) . وفي مصر نجــد قصيدتين : الأولى « من الجآذر في زي الأعاريب » (٤ ألفاظ) (٦٦) ، والثانية « لا خيل عندك تهديها ولا مال » (٧ ألفاظ) (٦٧) .

ويضاف إلى هذه الملاحظات أني وجدت أن قصائد الرثاء في هاتين المرحلتين ، علاوة على القصائد الذاتية ، التي أشرت إليهــا قبل قليل ، ينعدم أو يقل فيها الغريب إلى حد كبير .

وتبقى آخر مرحلة في شعره ، وهي مرحلة العراق وفارس ، وليس فيها من ناحية الغريب شيء جديد ، إذ هي ، بوجه عام ، امتداد لشعر المتنبي منذ سينيته في ابن زريق الطرسوسي .

نخرج من ذلك بأن أوائل شعر المتنبي هي ، على عكس ما هو متداول بين دارسيه ، أقل شعره غريبا ، ويدخل في ذلك شعره في البادية وفي السجن وبعد أن خرج من السجن بوقت غير قصير .

---

(٦٢) اليــازجي / ٢ / ٥ .
(٦٣) اليــازجي / ٢ / ٨٩ .
(٦٤) اليــازجي / ٢ / ١٩٦ .
(٦٥) اليــازجي / ٢ / ٢١٥ .
(٦٦) اليــازجي / ٢ / ٣٠٦ .
(٦٧) اليــازجي / ٢ / ٣٦٥ .

ثم نبتدىء نلاحظ الغريب فى شعره فى القصيدة بعد القصيدة كما قلنا ، واستمر الحال على هذا المنوال بقية عمره . أما سائر شعره فالقصيدة إن احتوت تحتو على كلمة أو اثنتين أو ثلاث . كذلك فأكثر الغريب إنما يقع فى القافية وبخاصة تلك التى ينـــدر أو يقل نظمه فيها . أيضا فقد وجدنا أنه كلما حزن أو رثى قل غريبه . أما الألفاظ الغريبة ذاتها فلم ألاحظ أنها تنتمى إلى بيئة معينة كالبيئة البـــدوية مثلا ، بل هى من كل مجـــال .

فأما بالنسبة لأراجيزه وما فيها من غريب فإنه قد نظم منها أربعا ، علاوة على أنه نظم مقطوعات فى بحر الرجز . فأما المقطوعات فلا غريب فيها . وأما بالنسبة لأراجيزه الأربع فإنه قد ارتجل منهـــا ثلاثا هى :

١ — وشامخ من الجبال أقـــود (١٢ بيتـــا)
٢ — حجب ذا البحر بحار دونه (١٣ بيتـــا)
٣ — ومنزل ليس لنـــا بمنـــزل (٢٨ بيتـــا)

والرابعة نظمها فى فرس تأخر الكلأ عنه بوقوع الثلج ، ومطلعها :

مـــا للمروج الخضر والحدائق (٢٨ بيتا) (٦٨)

ثم إن الأولى والثانية تخلوان من الغريب ، اللهـــم إلا كلمة « عون » (بضم العين ، وهى جمع عانة : القطعة من الوحش) وقد وردت فى الثانية . هذا إن عددناها من الغريب ، فإن مفردها لفظة معروفة ، وإنما صيغة الجمع هى الغريبة . وتبقى الثالثة والرابعة ، وهمـــا اللتان تحتويان على عدد ملحوظ من الألفاظ الغريبة : الثالثة على نحو تسعة ألفاظ (فى ٢٨ بيتا) وهى : مسوجر ، يغزل (بفتح الزاى) ، ساط ، شمردل ، سجنجل ، ربذات ، مصبر ، التتفل ، هوجل .

---

(٦٨) انظر فى ظروف نظمه لهذه الأراجيز العكبرى / ٢ / ١٣ ، ٤ / ١٧١ ، ٣ / ٢٠٢ ، ٢ / ٣٥٢ على الترتيب . وكذلك اليازجى / ١ / ٤١٩ ، ٢ / ١٧٧ / ٢٧٥ ، ١ / ٤٣٠ على نفس الترتيب .

والرابعة على نحو ١٦ لفظـا (ف ٣٨ بيتا) ، وهى : المهـارق ، الشوذانق ، الفائق ، زاهق ، الشارق ، البوغاء ، الشقائق ، الريد ، يشأى ، الأبارق ، شحا ، الناهق ، الجلاهق ، الخرانق ، الآفق ، السـفاسق .

ويلاحظ أن خمسة من التسعة الموجودة فى القصيدة الثالثة واثنى عشر من الستة عشر التى تتضمنها القصيدة الرابعة هى من ألفـاظ القافية ، أى أن القافية تقوم ، كما رأينا ، بدور كبير فى استخدام الشاعر للغريب . كما يلاحظ أن الأراجيز الثلاث المرتجلة ينعـدم فى اثنتين منها الغريب ، على حين أنه فى الثالثة لا يزيد تقريبا على نصف ما فى الرابعـة ، التى لم يرتجلها (وهما متساويتان فى عـدد الأبيات) ، مما يدل على أن للارتجال دخلا فى سهولة شعر المتنبى ، وإن لم يصعب عليه مع ذلك أن يمتح من محصوله من الغريب حتى وهو ينظم مرتجلا . ولعل الذى ساعده على ذلك أن الثالثة ، وإن كان ارتجلها ، فقد كان معه ساعتها ورق وقلم يسجل فيه ما يرتجله لتـوه ، فإن للقلم والورق دورا فى تنشيط الذاكرة ومراجعة الإلهام الأدبى وتنقيحه . وثمة ملاحظة ثالثة ، هى أن قول د. شوقى ضيف إن المتنبى كان يكثر فى أراجيزه من الغريب كثرة مفرطة (٦٩) ينبغى ألا يؤخذ على إطلاقه ، فإن اثنتين من أراجيز المتنبى قد خلتا من الغريب ، على حين أن إحدى الاثنتين الباقيتين لم يزد فيها الغـريب على تسعة ألفاظ ، وقد سبق أن رأينا أن مثل هذا العدد قد وجد فى قصيدة له فى غير بحر الرجز . أى أن ملاحظته لا تصدق إلا على الأرجوزة الرابعة (التى على حرف القاف) .

وقبل أن نفارق هذا المبحث نحب أن نؤكد مرة أخرى أن عامة شعر المتنبى يقل فيه الغريب ، وننبه أيضا إلى أنه ليس كل غريبه خشنـا غليظا ، فكلمـات مثـل « الجـرشى » و « الخيعثنـة »

---

(٦٩) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى / ٣٣٦ .

و « العنتريس » و « العرامس » و « المخشلب » مما فيه ثقل وجهامة هي أقل غريبه .

وعلى أية حال فلا أظن إلا أن كثيرا من الشعراء العرب هم أكثر من المتنبي استعمالا للغريب . وأحسب أن الذي أوهم أن غريبه أكثر مما هو في الحقيقة هو أنه يكثر من استخدام الصيغ غير الشائعة أو يحب أن يجري على قواعد النحو الكوفي غير المألوفة ، ويحرص على توبلة شعره أحيانا وبخاصة في مطالعه بالتراكيب الملتوية مما سنتناوله بعد قليل .

أما من الناحية الفنية فإن شعر المتنبي حين ينفعل ويتألق خياله يغطي بنوره الوهاج على ما قد يحويه من لفظ غريب ، بل إن بعض هذا الغريب بل والغليظ أيضا قد يسهم في تأكيد المعنى بما يطلقه حول العبارة من إشعاعات وإيحاءات . لنأخذ مثــلا كلمتي « المروري والشنــاخيب » (المروري : الفلاه الخــالية ، والشناخيب : رؤوس الجبال . واحدها شنخوب) ، فهما على ثقلهما وغلظهما على اللسان وفي الأذن توحيان في البيت التالي (من أول قصيدة له في كافور يصف له فيها ما لاقاه من إرهاق في رحلته إليـــه) :

لقيت المروري والشناخيب دونه   وجبت هجيرا يترك الماء صاديا

بوعورة الطريق وطوله : الأولى برائهـــا المتكررة مرتين محركة بين حرف لين ساكن ، ومدتها الأخيرة . والثانية بشينها ونونها وخائهـــا المتتابعة على هذا النحو ، ومدتيها . وهذا كله يتجاوب مع لظى الهجير الذي يبلغ من قسوته وفظاعته أن يترك الماء نفسه (الماء الذي يذهب الصدى) صاديا . ومثلها في ذلك كلمة « تخشمرت » في البيت التالي الذي يصف فيه لممدوح آخر الصعوبة التي لاقتهـــا ناقته في وطء الحصى الصلب في رحلتها الصحراوية إليـــه :

٢ ــ الصيغ النادرة

قلت إن الذى أوهم أن غريب المتنبى ، على كثرته النسبية ، أكثر مما هو فى الحقيقة هو أنه لا يكتفى به بل يضيف إليه غرامه بالصيغ غير الشائعة ، وأعنى بذلك أن اللفظ وإن لم يكن غريبا فى ذاته فإن المتنبى يترك صيغته الشائعة ويستخدم صيغة نادرة أو فى أحسن الأحوال أقل شيوعا . فهو مثلا قد تكرر استعماله لكلمة « ملك » (بفتح الميم وسكون اللام) وجمعها « أملاك » ، وذلك بدلا من صيغتى المفرد والجمع الشائعتين « ملك (بكسر اللام) وملوك » .

وقد لاحظت أن القدماء قد قرن بعضهم بين هذا وبين الغريب وجعلوهما شيئا واحدا (مع أن هذا غير ذاك كما سبق القول) ، وذلك كما فعل الثعالبى مع صيغة « التوراب » (وهى لغة فى « التراب ») ، وصيغة الجمع فى «أروض » (جمع أرض) وغيرها ، إذ وضع هاتين الكلمتين مع الغريب من أمثال « ابتشاك » و « اليلل » و « الكنهور » (٧٠) . كما أن بعضهم قد صرف الكلام الى تخطئته ، كالحاتمى ، الذى أخذ عليه استعمال « أن » المخففة من الثقيلة مع الضمير ، لأنها كما قال قبيحة إلا إذا دخلت على اسم ظاهر (٧١) . ومن ذلك أيضا ما ذكره الجرجانى عن بعض من خطأوا جمع المتنبى «بوق» على « بوقات » (٧٢) . والوقع أن الذى يهمنى هنا فى المقام الأول إنما هو التنبيه على أن هذه السمة فى شعر المتنبى هى مظهر من مظاهر خروجه على المألوف وتنكبه الطريق التى مهدتها كثرة الأقدام إلى طريق ينفرد هو بالسير فيها أو قل من يرتادها . إنه فى نظرى أشبه بمن يجد لذة فى إيلام من حوله بصدمة كهربية خفيفة تخرجهم عن سكونهم وفتورهم وتلفتهم إليه بشىء من القسوة . كذلك لاحظت أن

---

(٧٠) انظر اليتيمة / ١ / ١٧٣ ــ ١٧٦ .
(٧١) انظر الرسالة الموضحة / ٥٨ ــ ٥٩ .
(٧٢) انظر الوساطة / ٤٥٦ .

الأمثلة التى أشار إليها القدماء ، فيما وقع لى ، لا تزيد عن خمســة أو ستة ، مع أن الأمر أكثر من ذلك كثيرا وأعقد ، على نحو ما سنرى بعد قليل .

وقد فرق المحدثون بين الأمرين ، كما فعل مثلا المرحوم محمد كمال حلمى ود. شوقى ضيف ، وعدا غير المشهور من الصيغ عند الشاعر شذوذا (٧٣) .

فأما بالنسبة لمدى انتشار هذه السمة فقد وجدت أن هــذه الصيغ النادرة ، أو الشاذة كما سماها المرحوم محمــد كمــال حلمى ود. شوقى ضيف ، تقارب الغريب عددا . لقد استطعت أن أعد منها نحو مائة وأربعين . وقد يختلف معى بعض فى عد هذه الكلمة أو تلك صيغة غير مألوفة ، ولكن لا أظن أن الاختلاف سيكون كبيرا .

وهذه الصيغ متنوعة ، فمنها صيغ أسماء ، وهذه قد تكون أسماء جنس أو مصادر أو أسماء استفهام أو أسماء موصولة أو ظروفا . ويدخل فيها أيضا اسم المرة واسم الهيئة ، وصيغ الجمع ، وكذلك الصفات . وقد تكون هذه الصيغ صيغ أفعال أو حروفا يتصرف فيها المتنبى على غير المعهود .

(أ) الصيــــغ الاســمية :

ونبدأ بالأسماء ، وقد عددت له منها : (ازديار : زيارة . عكبرى / ١ / ١٢ / ١)(٧٤) ، و (أبيك ، بفتح الباء وتسكين الياء : أبويك ١ / ٥٤ / ٢٦) . وهو فى هذا الاستعمال يجرى على ما قال ثعلب

---

(٧٣) انظر أبو الطيب المتنبى / ٣٤٩ ، والفن ومذاهبه فى الشعر العــربى / ٣٣٦ .

(٧٤) ستكون الإحالات هنا كلها على العكبرى ، ولذلك سأكتفى بالإشارة إلى الجزء والصفحة ورقم البيت على الترتيب . وأحب أن أنبه إلى أنه أينما وردت مثل هذه الإشارة فى أى موضع من الكتاب فالمقصود بهــا العكبرى .

من أنه يجوز أن يقال هذا أبك ، وهذا أباك ، وهذا أبوك . فعلى الاستعمال الأول تكون التثنية « أباك » فى حالة الرفع ، و « أبيك » (بفتح الباء وتسكين الياء) فى حالة النصب والجر)[٧٥]، و (عضاض ، بكسر العين : عض ١/١٥١/١٢) ، و (كذاب ، بكسر الكاف : كذب ١/٢٠٠/٤٠ و ٣/٢٦٨ ١٥) ، (سربة ، بضم السين : سرب ، بكسرهـا ١ ٢٠٧ ٣٣) ، (سـواك ، بكسر السين : سـواك ٣٣/٢٥٥/١) ، و (المواحيد : الأفراد ٨/٣٦٢/١) ، و (دائل : صاحب الدولـة ٣٥/٢٨٧/١) ، و (زأر : زئيـر ١٤/٣٤٤/١ ، و ٢/١٠٨/٤٥) ، و (ولادى : ولادتـى ٢٤/٣٤٦/١) ، و (التلاد، بكسر التاء : التالد. التليد ٣٣/٣٦٣/١) ، و (الغلب ، بفتح الغين وتسكين اللام : الغلبة ٢/٥٤/٢٧) ، و (الكثر ، بضم الكاف وتسكين الثاء : الكثرة ٢/٦٧/٣٠) ، و (ملك ، بفتح الميم وسكون اللام : ملـك ، بكسر اللام ٢/٩٨/٤ ، ٥ و ٤/١٦/٧ و ٤/٢٨٠/٤٧ و ٤/٢٩٠ / ٣١ . وهذه الصيغة قد تكررت عند المتنبى كثيرا كما ترى ، وتكرر جمعها : « أملاك ») ، و (شميم : شم ٣/١٠٠/٤) ، و (قدى ، بكسر القاف وفتح الدال : قيد . مقدار ٢/١٧٤/٤) ، و (مسى ، بضم الميم وتسكين السين : مساء ٣/١٨٦/٢) ، و (النـدام : المنادمة ١٧/٣١١/٢) ، و (السرع ، بكسر السين وفتح الراء : السرعة ٢/٢٢٤/١٠) و (السم ، بكسر السين : الاسم ٢/٢٣٥/٢) ، و (دهى ، بفتح الدال وسكون الهاء : دهاء ٢/٢٥٣/١٥) ، و (امتساك : مصدر « امتسك » بمعنى : التصق وبقى هناك ، من « أمسك » ٢/٣٩٦/٤٣) ، و (طماعية : طمع ٣/٣١/١) ، و (التوراب ، بفتح التاء : التراب ٣/٦١/٢٩) ، و (البخل بفتح الباء والخاء : البخل ٣/٨٠/٢١) ، و (البنى ، بفتح الباء وسكون النون : البناء ٣/١٣٧/١١) ، و (لقيان ، بكسر اللام وسكون

---

(٧٥) انظر د. مهدى المخزومى / مدرسة الكوفة ومنهجها فى دراسة اللغة والنحو / ١٨٦ .

القاف : لقيــة ٣/٢٩٠/٩) ، و (لسن : بكسر اللام وسكون السين : لســان ٣/٣٨٥/١٩) ، و (الكتــاب : الكتــابة ٤/١٦٠/٢٤) ، و (العــواد : المعــاودة ٤/١٨٣/٤٠) ، و (التباقى : البقـــاء ٤/٢٥٩/٣٣) .

وكما ترى فهناك كلمات تكررت أكثر مرة مثل « ملك » ، التى تكررت فيما تنبهت خمس مرات على الأقل (وتكرر جمعها « أملاك » هو أيضا عدة مرات كما سنلاحظ) ، « زأر » (مرتين) ، و « كذاب » (مرتين أيضا) . وبالمناسبة فقد لاحظت أن المتنبى يكثر من استعمال صيغة « فعال » هذه بدلا من « مفاعلة » (وكلتاهما صيغة المصــدر من « فاعل ») مثل « حذار » و « غلاب » و « قراع » و « بلاء : مبـــالاة » و « دراك » و « زيــال » و « لعــاب » و « ضراب » و « عضاض » و « نــدام : منادمة » و « نــزال » و « قــران » و « نطاح » و « طعان » و « طلاب » و « مطال » . ومــع أنــه لا بأس بذلك عموما فإن استخدام « بلاء » مكان « مبالاة » مثــلا غير مستساغ أبدا ، كما فى البيت التالى :

أقــل بلاء بالرزايا من القنــا وأقدم بين الجحفلين من النبــل

ومما لوحظ أيضا أنه استخدم عدة مرات الصيغة المصدرية « فعل » (بفتح الفــاء وسكون العين) بدلا من مرادفها المألوف ، كما مر بنا فى « زأر » (مرتين) و « غلب » و « دهى » و « بنى » .

ومما يتصل بالمصادر أنه جرىء فى اشتقاق اسم المرة والهيئــة وجمعهما ، وقد وقعت له من أسماء المرة على « صحات » ، جمــع « صحة » بفتح الصاد (١/٢٣٤/٣٣) و « خجلة » (٢/٩٤/٢) و « نطقة » (٢/٩٣/٦) و « يقظات » ، فى بيته المشهور :

هون على بصر ما شق منظــره فإنمــا يقظــات العين كالحلم

و «طربات» ،جمع طربة، من «الطرب» (٤/٢٧٦/٣٠) (وهذه الأخيرة

كما ترى غير مستساغة ، وبخاصة أنها جاءت فى البيت الذى وردت فيه مسكنة الراء) و « دولات » ، من « دال يدول » ، وسوف نتعرض لها بعد قليل . على أن أعجب ما رأيته فى هذا الصدد لذلك الرجل اشتقاقه اسم المرة من « رأى » : « رأية » رغم وجود « رؤية » ، التى من كثرة ما نستخدمها قد نسينا أن من الممكن اشتقاق اسم مرة من هذا الفعل ، وبخاصة أن كل الفرق بينها وبين اسم المرة هى أن راءها مضمومة لا مفتوحة . ولكنه المتنبى ! وهذا هو البيت الذى وردت فيه هذه الكلمة ، والكلام عن ابنى عضد الدولة :

وأول رأيـــة رأيـــا المعـــالى فقــد علقـــا بهـــا قبـــل الأوان

أرأيت جرأة وثقـــة بالنفس فى اشتقاق الألفاظ كمثل هذه الجرأة ؟ إن من الخرق الزعم بأن المتنبى قد وفق فى كل اشتقاقاته وصيغـــه ، ولكن ينبغى ألا نغفل عن حقيقة هامة هى أن مثل هذه الأعاجيب الباهرة لا تتاح إلا لذوى الجرأة الذين يتغشمرون (وهذه بالمناسبة من غريب المتنبى المبـــدع) الطرق المهجورة غير هيابين ولا وجلين . إنهـــم قد يضلون الطريق ، ولكنهم من المؤكد سوف يرون مالم تر عين وسوف يعودون يوما فيحكون لنا من غرائب الطريق وعجائبه ما يشده العقول منا ويثير الخيال . ترى لو كان المتنبى قد التزم الصيغ الأليفـــة وردد ما يقوله غيره أكان يستطيع أن يقطف مثل هذه الزهرة الرائعة التى لا تنبت فى الحدائق الموجودة على الطرق الآهلة وإنما فى الفلوات غير المطروقة ؟ أما بالنسبة لاسم الهيئة فقـــد رأيت له الشاهدين التاليين ، وقد وفق فيهما على غرابة الجمع هنا :

ألا كـــل مـــاشية الخيـــزلى فـــدى كل ماشـــية الهيـــدبى
وكـــل نجـــاة بجـــاوية خنـــوف . وما بى حسن المشى

وهو هنا يفضل النوق على النساء ، فأولئك هى اللائى قد حملنه وطرن به بعيدا عن أيدى كافور وأظفاره ، أما هؤلاء فإنهن يمشين الخيزلى

مسترخيات كسولات ، ولم يكن ذلك أوان الاسترخاء والتكسر والغزل ، فإن المسألة كانت مسألة حياة أو موت حيث لا يلتفت الإنسان ، مهما يكن شغفه بالنساء ، إلى رقتهن ودلال مشيهن . فهذا معنى قوله : « وما بيِ حسن المشى » . فانظر إلى هذه السهولة التى يستعمل بها المتنبى هذه اللفظة وكأن ليس فيها ما يلفت النظر . والحقيقة أن للمتنبى فضلا عظيما أرانا أن صيغة الجمع أرق من مفردها ، لهذه المدة التى فى آخرها والتى جعلت الكلمة تبدو كأنها حرفان فقط ينزلقان على اللسان فى نعومة ويسر ، على عكس « مشية » ، التى هى أربعة أحرف لا اثنان ، وفيها سكنتان تحدثان شيئا من القلقلة لا يناسب « حسن المشى » . ومن ذلك أيضا « ظننة » على « ظنن » فى قوله عن رفقة سفره أيام تصعلكه فى الصحراء وحرصه على ألا يعرف حقيقته أحد :

يستخبرون فلا أعطيهمو خبرى — وما يطيش لهم سهم من الظنن

ومثلها فى ذلك « رعد » (جمع « رعدة » ، بكسر الراء) ، فى قوله :

رعد الفوارس منك فى أبدانها — أجرىَ من العسلان فى قنواتها

وليس خروجه على المألوف فى صيغة الجمع مقصورا على أسماء المرة والهيئة بل يعم الأسماء كلها . والملاحظ أنه فى عدة مرات قد جمع بالألف والتاء ما جمع التكسير فيه هو المعتاد ، مثل « عطيات » (٢٤/٨/٢) بدل « عطايا » ، و « همات » (٢١/١٥٤/٢) بدل « همم » ، و « ركبات » (٣٦/١٦٩/٢) بدلا من «ركب » ، و « مهجات » (١٠/٣٠٩/٢) بدل « مهج » ، و « بوقات » (٥٤/١٠٨/٣) بدل « أبواق » مثلا . وقد أثارت هذه الكلمة وقتها فيما نعرف جدلا واسعا استغرق فى « الوساطة » ثلاث صفحات (ص ٤٥٦ — ٤٥٩) ، إذ خطأه منتقدوه وقالوا : كان المفروض أن يجمعها جمعا مكسرا على « أفعال » (وهذا هو الجمع الذى شاع ، لدرجة أننا فى الاستعمال لا نعرف غيره) أو « فعول » أو « فعلان »

(بكسر العين) مثلا • وكان رد المتنبى أن « هذا الاسم مولد لـم يسمع واحده إلا هكذا ولا جمعه بغير التـاء ، وإنما هو مثل : حمام وحمامات ••• إلخ » (٧٦) ، أى أن عذر المتنبى أنه لم يجد له جمعـا فقاسه على أمثال « حمام » و « حمامات » • ولكن يمكن التساؤل : ولماذا لم يقسه على « عود » و « أعواد » مثلا ؟ إننى لا أخطىء المتنبى، ولكن ألا يدل ذلك على أنه كان يحب الخروج على المألوف من وقت لآخر ، وعلى أنحاء مختلفة ؟ ثم إنى أتساءل أيضا : ألا يجوز أن المتنبى قد أراد بجمع المؤنث السالم أن يوحى بأن من سوى سـيف الدولة من ملوك المسلمين فى عصره ليسوا رجالا بل نساء على اعتبار الارتباط غالبا بين « الألف والتاء » وبين النساء والتأنيث ؟ ورجولته وأنوثتهم ، إن صح هذا التوجيه ، قائمتان على أنه وحده من بينهم هو الذى يحارب الروم أما هم فمتقاعسـون قاعدون كالنساء • وهذا هـو نص البيت :

إذا كان بعض الناس سيفا لدولة ففى الناس بوقات لهـا وطبول

إن من الممكن الرد بأن المتنبى لم يكن عاجزا أن يقول ذلك لو كان يريده ؟ وهذا رد وجيه لو كنت أقصد بـ « أراد » أنه أراد ذلـك بعقله الواعى المتعمد ، لكنى أقصد أن ذلك كان فى مؤخرة ذهنـه أو هامش شعوره • وعلى أى حال فليس هذا إلا خاطرا خطر لى ، ولا أستطيع أن أقول فيه أكثر من ذلك • ومن الكلمات التى جمعهـا جمعـا مؤنثا سالما مع أن الشـائع تكسيرهـا كلمـة « عـلات » (١/٢٣٣/٢٩) بدل « علل » ، و « دولات » (٣/١١٠/٦٥) بدل « دول » (جمع « دولة » ، بمعنى الغلبة ، كما فى قولنا : « الأيام دول ») ، و « بقيات » (٣/١٩٨/٢٩) بدل « بقايا » • ومثلهـا « رتبات » (٣/٩٧/٢١) بدل « رتب » •

فهذه ثمانية شواهد ، وهى ما تنبهت إليهـا ، ولا أستبعد أن يكون هناك أمثلة أخرى غيرها • وهذه الأمثلة الثمانية تشهد ، كما

(٧٦) الوساطة / ٤٥٦ •

أشرت ، إلى هذا الميـل الذى لاحظنا عند المتنبى إلى مخالفة المألوف . وقد يمكن توجيه بعض هذه الجموع إلى أنه ربما أراد بها القلة ، حيث إن العرب إذا أرادوا تقليل العدد فى مثل هذه الحالة استخدموا جمع المؤنث السالم ، وإذا أرادوا التكثير جمعوا الاسم جمـــع تكسير . والنقد الذى وجهه النابغة إلى بيت حسان التـــالى :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دمـــا

بناء على هـــذه القاعدة مشهـــــور ، إذ أخـــذ عليـــه أنـــه أراد أن يمدح قومه بالكرم ، ولكنه قال «الجفنات» بدل «الجفان» ، فقلل جفان قومه ، وهو ما لا يدل على ما أراد من فخر (٧٧) . ولكن إذا كان يمكن توجيه بعض هذه الجموع إلى أن المتنبي ربما أراد التقليل ، كمـــا هو الحال فى « ركبات » ، التى أراد بها التثنية ، إذ جعل الضمير العائد عليها مثنى ، وذلك فى البيت التالى :

وتكرمت ركباتهـــا عن مبـــرك تقعان فيه وليس مسكا أذفرا (٧٨)

وكما هو الحال فى « بوقات » ، إذ قد يقال إنه يقصد بها ملوك المسلمين فى ذلك العصر ، وهم قليلون ، فإنه لا يمكن توجيه الأمثلة البـــاقية بحال ، بل بالعكس قد يؤخذ عليه مثلا ، كما أخذ على حسان من قبله ،

---

(٧٧) انظر فى هذه القصة / الأغانى / ٩ / ٣٤٠ . وقد أوردها د. شوقى ضيف فى كتابه « البلاغة تطور وتاريخ » / ١١ . ويبدو أن هذه القاعدة تسرى على ما يجوز فيه الجمع السالم والمكسر معا . والمقصود بجمع التكسير هنا جمع الكثرة طبعا . انظر فى هذه المسألة ابن الحاجب / الإيضاح فى شرح المفصل / ١ / ٥٢٧ ، ونور الدين عبد الرحمن الجامى / الفوائد الضيائية . شرح كافية ابن الحاجب / ٢ / ١٨٧ ، وإن ذكر الأخير أن الرضى يرى أن الجموع الصحيحة هى جموع مطلقة لا تدل على كثرة أو قلة . ولكن مع كل ذلك يبقى أن « فعلات » فى هذا المثـــال وأشباهه تدل على القلة ، كما لمـــح ذلك النابغة ، على حين أن جمع التكسير ، فيما عدا الأوزان الأربعة الدالة على القلة ، يدل على الكثرة .

(٧٨) انظر العـــكبرى / ٢ / ١٦٩ / هـ ٣٦ وانظر يوهان فك / العربية — دراسات فى اللغـــة واللهجـــات والأساليب / ١٧٦ . وسوف نعود إلى هذه النقطـــة لاحقـــا .

انه ق الوقت الذى أراد أن يصف ممدوحه بالكـرم الشديد قد قلل « عطاياه » فجعلها « عطيات » ، وق الوقت الذى أراد أن يمدح ابن عامر الأنطاكى بأنه عظيـم « الهـمم » إذا به يقللها مستعملا « همات » ، وذلك ق البيت الآتى :

فتى لا يضم القلب همات قلبـه ولو ضمها قلب لمـا ضمه صدر

وهكذا . أيا ما يكن الأمر فالملاحظ أن المتنبى قد عدل عن صيغـة جمع التكسير ق عدد غير قليل من الكلمات إلى الجمع بالألف والتاء .

على أن هذا ليس كل شىء ق مسألة صيغ الجموع عند المتنبى ، فإنه قد جمع « عبد » على « عبدى » (بكسر العين والبـاء وفتح الدال ومدها مـع تشديدها) ثـلاث مرات على الأقل (٢/٨/٢٤ و ٤/٤/٣ و ٤/١٥١/٣) ، وهى صيغة نادرة مهجورة ، وذلـك بدلا من « عبيد » أو « عبدان » مثلا . وكذلك « نواظير » جمـع « ناظر (٢/٤٣/١٧) بدلا من « نواظر » ، وذلك ق البيت المشهور :

نامت نواظير مصر عن ثعالبهـا فقد بشمن ومـا تفنى العناقيد

ويبدو أنه جرى ق ذلك على طريقة الكوفيين ، الذين يجوزون زيادة ياء ق مثل هذه الحالة (٧٩) (قلت : « يبدو » ، لأن العكبرى ، الذى فسرها على أنها جمع « ناظر » قد ذكر أيضا أن هذا اللفظ وإن كان هو الرواية المعروفة فإن المتنبى قد أقره بالطاء : « نواطير » . فإن كان الأمر كذلك كانت الكلمة جمـع « ناطور » ، فـلا مشكلة) و « بيوت » (٢/١٥٧/٣٣) ق البيت التالى :

ومـا قلت من شعر تكاد بيوته إذا كتبت يبيض من نورها الحبر

بدلا من « أبيات » ، التى تستعمل عادة لأبيات الشعر ، على حين

---

(٧٩) انظر فى هذه القاعدة محمد عبد العزيز النجار / ضياء السالك إلى أوضح المسالك / ٤ / ٢١٤ ، ٢١٨ .

تستخدم « بيوت » فى العادة للمساكن . ومن ذلك جمعه ثلاث مرات على الأقل « ناقة » على « أيانق » (٢/٢٣٥/ ٢٨ و ٢/٣٤٤/٨ و ٢/٣٥٥/٨) . والشائع « نوق » و « نياق » . وجمعه « الكبد »، مرتين على الأقل ، على « كبود » (١/٣٤٢/٤ و ٢/٨٢/٤) ، كما جمعها على « أكبد » (١/٣٦٢/٢٦) . والشائع « أكباد » . كما لاحظت أنه قد استخدم صيغة « أفعال » عددا ملحوظا من المرات جمعا لكلمات تجمع فى العادة على صيغ أخرى ، وذلك مثل « أملاك » ، التى استخدمها بدورها جمعا لـ « ملك » ما لا يقل عن تسع مرات (١/٢٠٧/٤١ و ١/٢٧٩/٤١ و ١/٢١٠/١ و ١/٢١٧/٣٤ و ١/٢٣٨/١٧ و ٢/٩٨/٥ و ٢/٣٠٩/١٦ و ٤/١٤٠/٣٢ و ٤/٢١٢/١٠) ، وكذلك « أرواح » جمعا لـ « ريح » (١/٢٦٦/٢٤) بدلا من « رياح » ، و « أعلال » جمعا لـ « علة » (٣/١٩٧/٢٢) بدل « علل » ، و « أجبال » جمعا لـ « جبل » (٣/٢٨٤/٢٨) بدل « جبال » ، و « أعيان » جمعا لـ « عين » ، حاسة البصر (١/٣٥/١٩ و ١/٢٣٩/١٠ و ٣/٣٠٧/٣٤) بدلا من « عيون » . ويمكن أن يلحق بهن « آبال » جمع « إبل » (٣/٢٨٢/٢٣) (« إبل » جمع لا واحد له من لفظه) ، وكذلك « آخاء » (٣/٣٧٨/٧) بدلا من « إخوة » . وهذه الكلمة قد وردت فى العكبرى ، و « الوساطة » (ص ٣٣٣) ، وفى « الكشف عن مساوىء المتنبى » للصاحب بن عباد (٨٠)، الذى انتقدها على الشاعر أشد انتقاد . ولكنى وجدت مكانها فى اليازجى (آباء) ، هكذا :

كل آبائه كرام بنى الدنـ ـيا ولكنه كريم الكرام (٨١)

بدلا من « كل آخائه ... » . كما قال محققو كتاب الصاحب (٨٢) إنها قد وردت فى الديوان « كل آبائه » ، وذلك على خلاف محققى كتاب « الوساطة » ، الذين أشاروا إلى موضعها فى الديوان على

---

(٨٠) ص / ٢٣٧ .
(٨١) حـ / ٢ / ١٥١ .
(٨٢) ص / ٢٣٧ / هـ ٢ .

ما رواها الثعالبي من غير أن يعترضوا بأنها في الديوان « آبائه » [٨٣].
ومما جمعه المتنبي على غير الصيغة الشائعة « دار » التي جمعها على « أدؤر » (٣/٢٦٥/٥) بدلا من « دور » ، و « أم » على « أمات » (٣/٣٨٩/٣١) في غير العاقل ، وذلك بدلا من « أمهات » ، و « حصان » على « حصن » ، بضم الحاء والصاد (٤/٢١٣/١٧) بدلا من « أحصنة » ، و « أروض » ، بضم الهمزة جمع « أرض » (٤/٢٥٨/٢٧) بدلا من « أرضين » .

* * *

فإذا انتقلنا إلى استخدامه الصيغ غير الشائعة في الصفات وجدناه يقول « النسب القراب » ، بضم القاف (١/٧٦/٨) ، و « الكرم التلاد » ، بكسر التاء (١/٣٦٣/٣٣) بدلا من « التالد » أو « التليد » ، و « قصورة » ، بمعنى : « امرأة محبوسة في خدرها » ، (٢/٥٩/٠٢) بدلا من « مقصورة » ، و « كناز » (٢/١٨٣/٣٢) بدلا من « مكتنزة » ، و « نصرانة » (٢/٢٣٣/٢٦) بدل « نصرانية » ، و « خيرة الدول » ، بفتح الخاء (٣/٤٠/٢٠) ، مؤنث « خير » . وهو تأنيث فيما يبدو غير شائع ، فنحن نقول عادة : « هو خير الرجال ، وهي خير النساء » (لا « خيرة النساء ») [٨٤] . ومنها « مؤيدات » بضم الميم وتسكين الهمزة وفتح الياء (٣/٣٣٩/٣٢) في البيت التالي يمدح سيف الدولة :

سلكت صروف الدهر حتى لقيته ... على ظهر عزم مؤيدات قوائمه

بدلا من « مؤيدات » مثلا المشتقة من « أيد » بتشديد الياء ، وهو الفعل المشهور المستعمل (أما « آيد » فقلما يخطر على بال أحد) . وكذلك « حدات » جمع « حادث » بمعنى « متحدث » (٣/٣٨٥/١٩) بدل « متحدثين » ، و « أوحدي » ، نسبة الى « أوحد » (٤/١١/٢١)

---

(٨٣) انظر ايضا في هذا الخلاف في الرواية يوهان فك / ١٧٩ (المتن والهامش) .
(٨٤) انظر مناقشة هذه النقطة في العكبري / ٣ / ٤٠ / هـ ٢٠ .

بدل « وحيد » ، و « يلمعيات » (٤/٢٢٩/٣٢) بدلا من «ألمعيات» المشهورة المتداولة • ومن جموع الصفات غير الشائعة التى قابلتها عند المتنبى قوله : « شذان » بضم الشين وتشديد الذال ، جمع « شاذ » (٣/٢٧/٢٥) ، و « غران » بنفس الضبط ، جمع « أغر » (٤/٢٢٨/٣١) بدلا من « غر » بضم وتشديد ، وهلم جرا •

ويمكننا أن نلحق بما مر اشتقاقه أفعل تفضيل من « أسود » ، وذلك فى قوله : « لأنت أسود فى عينى من الظلم » (١/٣٥/٢) • وقد حاول بعض اللغويين والنقاد أن يجدوا له تأويلا، غير أن تأويلاتهم، إن صحت ، من شأنهاأن تكسب العبارة ركاكة • مثال ذلك أن بعضهم قال ما معناه أن الكلام هو : « لأنت أسود فى عينى » ، ثم استطرد فقال : « من الظلم » أى أن شبه الجملة هذا خبر ثان (٨٥) • والحقيقة أن المتنبى جرى فى ذلك على مذهب الكوفيين ، الذين يجوزون اشتقاق أفعل التفضيل وصوغ فعل التعجب من لونى البياض والسواد (٨٦) •

* * *

ولم يقتصر استخدام الصيغ غير المعهودة عند المتنبى على أسماء الجنس والصفات وجموعهما بل دخل فى ذلك أيضا بعض أسماء الاستفهام والوصل والاشارة والظروف • وقد وجدته يسكن اسم الاستفهام فى « لم » عدة مرات (١/١٤٦/٣ و ١/٢٧١/١٥ و ١/٣٥١/٨ و ٣/٢٩٨/١٤ و ٣/٣٧٣/٢ و ٤/٢٤٧/٢٥) • ولا أظن من السائغ تفسير ذلك بضرورة الشعر ، فإن المتنبى لم يكن ناظما أو مجرد شاعر صغير • ثم إن الضرورة الشعرية قد تتخذ ذريعة مرة مثلا ، ولكن ست مرات أكثر من أن تسوغها مثل هذه الضرورة • والتفسير الأكثر إقناعا أنه يجرى على ما يراه الكوفيون من جواز

---

(٨٥) انظر العكبرى / ١ / ٣٥ / هـ ٢ / والجرجانى / ٤٥١ – ٤٥٢ •

(٨٦) انظر العكبرى / ١ / ٣٥ / هـ ٢ ، والمدارس النحوية / ١٨٩ ، وإن قال د• شوقى ضيف إنهم يصوغون فعل التعجب من كل الألوان• ومثله فى ذلك د• مهدى المخزومى / ١٠٩ •

تسكين ميم « لم » ، يستوى فى ذلك الشعر والنثر ، حيث ورد عن العرب استعمالها شعرا ونثرا (87) . كما أنه استعمل « كم » فى مكان « مـا » أو « متى » ثلاث مرات على الأقل ، مرتين منهما فى بيـت واحـد ، هـو :

إلى كم ذا التخلف فى التوانى ؟ وكم هذا التمادى فى التمادى ؟

والثالثـة فى البيت التـالى :

إلى أى حين أنت فى زى محرم ؟ وحتى متى فى شقوة ؟ وإلى كم ؟

وقد وجهها العكبرى توجيها ركيكا ، إذ قال إن معناها : « إلى أى عدد من أعداد الزمان » (88) والأفضل أن تفسر هكذا : « إلى كم من السنين ؟ » ومع ذلك فإن استعمالها غريب .

أما « الذ » بسكون الذال بدلا من « الذى » فقد أحصيتهـا له مرتين (1/31/47 و 4/206/36) ، ويغلب على ظنى أنه ربما استعملها أكثر من ذلك . وقد ذكر العكبرى أنها لغة فى « الذى » (89) . كما أن المتنبى قد صغرها مرة على الأقل : « اللذيا » ، بضـم اللام وفتح الذال وتشديد اليـاء مع فتحها ومدها (1/219/4) . وكان ذلك تحقيرا لمن تصفه هذه الكلمة . وأنا وإن كنت أنوى أن أعالج التصغير فى مبحث تال أحب ألا تفوتنى الإشارة إلى أن تصغير الشاعر للاسم الموصول على هذا النحو هو صيغة غير مألوفة. كذلك قد استعمل الاسم الموصول المثنى المذكر من غير نون ، فقال : « لرأسك والصدر اللذى ملئـا حزما » (4/106/20) .

كذلك فمن الملاحظ أن المتنبى أحيانا ما يحول الضمير العـائد على الاسم الموصول من الغيبة ، كما هو الشائع ، إلى التكلم أو الخطاب . مثال ذلك قوله :

---

(87) انظر د. المخزومى / مدرسة الكـوفة / 231 ـ 233 .
(88) العكبرى / 4 / 31 / هـ 1 .
(89) عكبرى / 1 / 31 / هـ 47 .

أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى   وأسمعت كلماتى من بـه صمم

والمعتاد أن يقال : « أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبـه * وأسمعت كلماته ... » . ومنه قوله فى سيف الدولة :

أيها السيف الذى لست مغمدا   ولا فيك مرتاب ولا منك عاصم

وذلك بدلا من « أيها السيف الذى ليس مغمدا » . وقوله متحدثا عمن سماها أو كناها بـ « داهيـة » :

يا وجه داهيـة التى لولاك مـا   أكل الضنى جسدى ورض الأعظما

وقـــوله :

فنحن الألى لا نأتلى لـك نصرة   وأنت الذى لو أنه وحـده أغنى

(ولاحظ أنه فى هذا البيت قد جرى على الأسلوب المعتاد فى الشطرة الثانية) وقوله :

أنت الذى سبك الأموال مكـرمة   ثـم اتخذت لها السؤال خزانا

(والطريف أنه فى هذا عكس الآية فجرى على الأسلوب المعتـاد فى الشطرة الأولى وخرج على المألوف فى الثانية) . وقـــوله :

وأنت الذى تغشى الأسـنة أولا   وتأنف أن تغشى الأسنة ثانيـا

وقد أخذ عليه هذا منذ وقت مبكر ، وعقب الجرجانى على هذا بقوله إنه من شنيع ما وجد فى شعر المتنبى ، وإن كان قد ساق حجة من احتجوا عن الشاعر ، وتتلخص فى أن استعمال ضمير المتكلم أو الخطاب بدلا من الغائب إنما هو حمل على المعنى ، لأن هذا هو ذاك ، فضلا على أن العرب قد استعملته . ومع ذلك فقـد عاد الجرجانى فقال إن مثل هذه الاستعمالات تجوز أحيانا ولا تجوز أخرى ، وما فعله المتنبى هو مما يجوز . ثم رجع الجرجانى مرة ثانية إلى القول بأن المتنبى قد أخطأ بترك القوى إلى الضعيف لغير ضرورة داعية (٩٠).

(٩٠) انظر الوساطة / ٤٥٩ ــ ٤٦٢ .

وقد رد الدكتور مندور على الجرجانى ، وقال إن صنيع المتنبى (وقد سماه كسر البناء : Rupture de Syntaxes) هو صنيع كل شاعر كبير • إنه لا يجهل القواعد النحوية ولكنه قد يخـــرج عليهـــا عامداً ، لتحقيق غرض لا تحققه له هذه القواعد • وإذا كان الجرجانى قد رأى أن المتنبى فى البيت التالى :

وإنى لمـــن قـــوم كأن نفوسنا بها أنف أن تسكن اللحم والعظما

لم تلجئه ضرورة شعرية إلى هـــذا الكسر فى البناء فإن رغبتـــه فى الفخر ، الذى يحققه له الضمير « نـــا » هى التى أملت عليـــه هذا الأسلوب (٩١) • وهو بهذا التعليل يلتقى مع العكبرى ، الذى لا أدرى أكان قد قرأه وردد رأيه عن وعى أو عن غير وعى أم لا ، والذى يقول إن الضمير العائد على الاسم الموصول إذا كان فيه ذم وكان المتنبى يتحدث عن نفسه لم يعده على نفسه واستخدم ضمير الغائب كالمعتاد ، وذلك كما فعل فى البيت التـــالى :

لا أستزيدك فيما فيـــك من كرم أنا الذى نـــام إن نبهت يقظانا

(أى لو أننى طالبتك بالمزيد من الكـــرم كنت كمن ينبـــه يقظان ، وتكون هذه غفلة منى كغفلة النائم) ، أما إذا كان فى الضمير مدح فإنه يخرج به من الغيبـــة إلى التكلم ، كما فى قـــوله :

وإنى لمن قـــوم كـــأن نفوسنا بها أنف أن تسكن اللحم والعظما

ثم قال : « وهذه عادته فى شعره ، وهو من البلاغة والحذق » (٩٢) •

والحقيقة أن ذلك غير كثير فى شعر المتنبى ، وهو كذلك غير مطرد تماما فيما يخص ضمير التكلم ، على عكس ما يقول العكبرى ، فإنه فى قوله : « أنا الذى نام إن نبهت يقظانا » قد استعمل ضمير الغائب مرة وضمير المتكلم أخرى ، مع أن كليهما فى معرض ذم • كذلـــك فإننا نتساءل : هل قصد العكبرى تعميم ملاحظته السابقة على مدح

---

(٩١) انظر النقـد المنهجى / ٢٧٠ ـــ ٢٧١ •
(٩٢) العكبرى / ٤ / ٢٣٠ / هـ ٣٨ •

الشاعر سواء كان مدحا لنفسه أو لغيره ، أو إنه قصد بها مدحه لنفسه فقط ؟ الراجح أنه أراد التعميم (٩٣) • وقد وجدت أن الشاعر قد يجعل الضمير العائد على اسم الموصول ضمير غيبة ، مع أنه في معرض مدح • مثال ذلك قوله :

يا من يقتل من أراد بسيفه   أصبحت من قتلاك بالإحسان

وقوله :

أنت الذى سبك الأموال مكرمة   ثم اتخذت لها السؤال خزانا

(وإن كان استخدم ضمير المخاطب في الشطرة الثانية) • وقوله في سيف الدولة :

ما الهر عندك إلا روضة أنف   يا من شمائله في دهره زهر

وقوله فيه أيضا :

فنحن الألى لا نأتلى لك نصرة   وأنت الذى لو أنه وحده أغنى

أيا ما يكن الأمر فإنى لا أرى في تنكب المتنبى ، في العائد على الاسم الموصول ، ضمير الغيبة إلى ضمير التكلم أو الخطاب ما يؤاخذ عليه ، لأن ذلك قد أثر عن العرب ، كقول المهلهل :

وأنا الذى قتلت بكرا بالقنا   وتركت تغلب غير ذات سنام

وقول أبى النجم :

يا أيها الذى قد سؤتنى   وفضحتنى وطردت أم عياليا (٩٤)

وهو ما يسمى بـ « الالتفات » ، وأمثلته كثيرة في القرآن (٩٥) • وجدير بالذكر أن ما كان يفعله المتنبى أحيانا قد أصبح شائعا في الأسلوب العربى الحديث •

---

(٩٣) انظر العكبرى / ٤ / ١٤ / هـ ٣٣ في تعليله لعدوله عن ضمير الغيبة إلى الخطاب •
(٩٤) انظر الوساطة / ٤٥٩ ــ ٤٦٠ •
(٩٥) انظر مثلا أحمد الحملاوى / زهر الربيع / ٧٤ •

نقطة أخرى قبل أن أغادر هذه المسألة ، إذ وجدت أن المتنبى يخرج عن ضمير الغيبـــة إلى التكلم والخطاب فى جملة الصفة أيضا ، كمـــا فى قـــوله :

كفـــانى الـــذم أننـــى رجـــل   أكـــرم مـــال ملكتـــه الكـــرم

وقـــوله :

قـــوم تفـــرست المنـــايا فيكمـــو
ورأت لكـــم فى الحـــرب صبر كرام (٩٦)

ومن ذلك أيضا البيت الذى ذكره الجرجانى وعابه على المتنبى على حين رأى فيه د. مندور اقتدارا فنيا ، وهو : « وإنى لمن قـــوم كأن نفوسنا ✱ ... إلخ » .

ويتصل بعدول المتنبى من ضمير الغيبـــة إلى ضمائر التكلم والخطاب مسألة تذكيره أو تأنيثه ، وإفـــراده أو تثنيته أو جمعـــه للضمائر العائدة على الاسم الظاهر المتقدم عليها . ويلحق به تذكير أو تأنيث الفعل وإفراده أو تثنيتـــه أو جمعـــه على خـــلاف فاعله ، فقد لفتتنى عدة ملاحظات فى هذا السبيل تدل على أن المتنبى ، حتى فى هذه النقطة الحساسة ، كان (عامدا أو غير عامد ، مضطرا أو لا) يكسر الأسلوب العربى المعتاد . وأحب أن أنبـــه إلى أنى لا أستطيع الزعم بأن غيره من الشعراء لا يصنع صنيعه فى هذه السمة الأسلوبية أو تلك ، بيد أنى اعتقد اعتقادا قويا أن تجمع هذا الحشد من السمات الأسلوبية التى تنم عن ميل إلى مخالفة المعتاد ربما لا يتوفر فى شعر غيره من الشعراء . وحتى إن توفر لبعضهم شىء من هذا فإن بقية خصائص شعر المتنبى ستميزه عن هؤلاء البعض . إنه لا يوجد مثـــلا ذلك الإنسان الذى يتميز بكل ملمح أو سريرة فى وجهه عن غيره من

---

(٩٦) انظر العكبرى / ٤ / ١٤ / هـ ٣٢ . حيث يرى أن عدوله عن ضمير الغيبة فى هذا البيت إلى ضمير المخاطبين أمدح . وقد سبق أن ناقشنا دعوى العكبرى أن عادة المتنبى فى مثل هذه الحالة العـــدول إلى ضمير التكلم والخطاب ، وبينا أن ذلك غير مطرد .

الناس ، ولكن ما يميز كل إنسان عن غيره حقا إنما هو ملمح أو اثنان ثم النسق الذى يجمع هذه الملامح مع بعضها البعض ثم مع سائر مظهره ومخبره .

* * *

والآن نعود إلى الظواهر التى لاحظتها فى شعر المتنبى خاصة بتذكير الأفعال والضمائر أو تأنيثها ، وإفرادها أو تثنيتها أو جمعها :

لاحظ أولا الأمثلة الآتية : « حجب السماء بروقه » (١٥/٢٤٩/١) و « حرص النفوس على الفلاح » (٩٧) و « سيم مزادة (جمع « مزادة ») » (٢٩/٥٥/٢) ، و « ينضى المطى (بالبناء للمجهول) » (١٣/٨٨/٢) ، و « حسد الأرض السماء (السماء هى الفاعل) » (١٤/١٩٠/٢) ، و « هل ترك البيض الصوارم منهمو * أسيرا ... ؟ » (٣٣/٣١٣/٢) ، و « طال أعمار الرماح » (٢٦/٣٩٧/٣) ، و « كان الهبات صوائها (الهبات جمع « هبة » ، وهى اسم كان) (١/١٦٩/٤) . وإنه لم يخطىء طبعا فى تذكير الفعل هنا ، فإن التذكير والتأنيث كلاهما جائز ، ولكن المعتاد هو التأنيث . ولا أظن أن الضرورة الشعرية مسؤولة عن ذلك كله ، إذ لا اعتقد أن المتنبى كان عاجزا عن تأنيث الأفعال فى هذه الأمثلة وغيرها حتى يقال إنها الضرورة الشعرية . وحتى لو قلنا بهذا فأين الضرورة الشعرية فى « ينضى المطى » ، وكل ما كان سيتغير ، لو أنه أراد الجرى على الأسلوب الشائع ، هو الياء ، التى كانت ستنقلب تاء ؟ وإذا كنا قد رأيناه فى عدد من الأمثلة يذكر الفعل المسند إلى فاعل مؤنث (تأنيثا مجازيا) فإنه فى أمثلة أخرى يذكر الفعل المسند إلى فاعل مؤنث أو فاعل يعامل معاملة المؤنث ومعطوف عليه مذكر ، مثل قوله : سقط العمامة والخمار » (٢٩/١٠٦/٢) ، و « أضاءة المشرفية والنهار » (٢٥/١٠٥/٢) ، ولكن التوجيه هنا أسهل ،

---

(٩٧) عكبرى / ١ / ٢٦٠ / ٥ .

إذ يمكن القول إنه بما أن المعطوف عليه و المعطوف هنا هما معا الفاعل فقد غلب المتنبى المعطوف المذكر على المعطوف عليه المؤنث (أى الفاعل النحوى) . إلا أنه يمكن الرد بأن الفاعل (النحوى) له الأولوية على المعطوف على هذا الفاعل ، لأنه هو الأقرب إلى الفعل ، وبالتالى كان أولى بالفعل أن يجانسه فى التأنيث . ومع ذلك فإن التذكير فى هذين المثالين الأخيرين أخف من التذكير فى الأمثلة السابقة ، التى لا يمكن الزعم ، رغم كل شىء ، بأنها خطأ .

وإذا كنا قد رأينا المتنبى فى بعض الأمثلة التى مرت يذكر الفعل المسند إلى جماعة الإناث (وإن كان تأنيثا معنويا) فإنه فى حـالات أخرى قد أنث الفعل المسند إلى ضمير عائد على اسم ظاهر مذكر مجموع قد سبق أو ضمير عائد على هذا الاسم الظاهر . مثال ذلك قـوله : « موتانا التى دفنت (بالبناء للمجهول) » (١/٩٣/٢٨) ، و

رعد الفوارس منـك فى أبدانها   أجـرى من العسلان فى قنواتها

(رعد : جمع « رعدة » ، بكسر الراء ، والعسلان : الاضطراب) . فقد قال : « أبدانها » بدل « أبدانهم » ، ولو كان استعمل ضمير الجمع المذكر ما كسر الوزن ، أى إنه قالها بلا أدنى ضرورة ، على عكس المثـال التالى ، الذى وقع الضمير آخر حرف فى البيت ، فلو تغير لضاعت القافية :

لا نعذل المرض الذى بك شائق   أنت الرجـال وشائق علاتهـا

(علات : جمع « علة ») .

ومما ذكر فيه الضمير العائد على اسم مذكر مجموع قد سبق قـوله : « وجنبنى قرب السلاطين مقتها (« مقتها » هو الفاعل) (٢/١٥٧/٣٥) ، وذلك بدلا من « مقتهم » . ومثلها قوله : « شعراء كأنها الخازباز » (٢/١٨٣/٣٦) ، وقوله : « فيها الكماة التى مفطومها رجل » (٢/٢٢٦/١٨) ، وقوله (٢/٣٢٧/٣٤) :

وكانوا يروعون الملوك بأن بدوا وأن نبتت فى الماء نبت الغلافق

(المعنى أن هؤلاء القبائل كانوا يخيفون الملوك بأنهم قد نشأوا فى البادية فلا يبالون بالحر والعطش وأن الملوك لا صبر لهم عن الماء لأنهم نشأوا فيه كما ينشأ الطحلب) • وكان المتوقع أن يقول : « وأن نبتوا (أى هؤلاء الملوك) فى الماء نبت الغلافق » ، فليس فى البيت من ناحية الوزن ما يعدل به إلى تغيير الضمير على هذا النحو • ومع ذلك فإنى أرى أن خوف اللبس هو الذى دفعه إلى ذلك ، إذ لو قال : « نبتوا » كما قال : « بدوا » فلربما ظن سامعوه وقراؤه أن الضميرين كليهما يعودان على ما يعود عليه الضمير فى « كانوا » وهو القبائل ، بينما عدوله فى « نبتت » إلى ضمير المفرد المؤنث بين أنه يريد غيرهم ، وهم « الملوك » • مثال آخر :

تمسى الضيوف مشهاة بعقوته كأن أوقاتها فى الطيب آصال

لو اشتهت لحم قاريها لبادرها خراذل منه فى الشيزى وأوصال •

(العقوة : ساحة الدار • قاريها : مضيفها • خراذل : قطع • الشيزى : نوع من الجفان الخشبية) •

وقوله فى نفس القصيدة :

يريك مخبره أضعاف منظره بين الرجال وفيها الماء والآل

وقوله منها أيضا :

إذا الملوك تحلت كان حليته مهند وأصم الكعب عسال

ثم قوله :

وربوا لك الأولاد حتى تصيبها وقد كعبت بنت وشب غلام

وأيضا قوله : « أتلتمس الأعداء بعد الذى رأت ••• » (٤/٢٤٢/٣)•

وقوله :

وفارقن الصياقل مخلصات وأيديها كثيرات الكلوم

(فارقت السيوف الصياقل وأيدى هؤلاء الصياقل كثيرات الكلوم) . ويلحق بذلك قوله : « وغير عاجزة عنه الأطيفال » (٣/٢٨٣/٢٤) . وقوله : « عداة كثيرة » (٤/٩١/٢) . أما فى المثال الآتى فإنه عكس الآية ، إذ قال : « فى بلاد أعرابه أكراده » (٢/٥٥/٣٢) ، وكان المتوقع أن تكون : « فى بلاد أعرابها (أى أعراب هذه البلاد) أكرادها » (والواقع أن هذا كله غريب من المتنبى ، الذى صرح أكثر من مرة بأن الذكور أفضل من الإناث (٩٨) . بل إنه فى رثائه لجمة عضد الدولة يتحدث عنها بضمير المذكر مشيرا إليها بكلمة « شخص ») (٩٩) . أما فى المثال التالى فإنه جعل الضمير العائد على جماعة النسوة مفردا مؤنثا :

وليست كالإناث ولا اللواتى تعد لها القبور من الحجال

ومن اللافت أنه يميل إلى معاملة اسم الجنس الجمعى الذى مفرده مؤنث معاملة المفرد المذكر ، كما فى الأمثلة الآتية : « وهامهمو له معهم معار » (٢/١٠٩/٥٠) ، و :

تركن هام بنى عوف وثعلبة على رؤوس بلا ناس مغافره

(أى تركن مغافر هام هاتين القبيلتين على رؤوس بلا ناس) ، وقوله : « بعيدة أطراف القنا من أصوله » ، (أى أطراف قنا هذه الكتيبة بعيدة من أصولها) ، وقوله فى نفس القصيدة : « فهاجوك أهدى فى الفلا من نجومه » (٢/٣٣٧/٣٥) . ومع ذلك فإنه فى

(٩٨) انظر فى هذا كتابى « المتنبى : دراسة جديدة لحياته وشخصيته » / ٢١٥ - ٢١٦ .

(٩٩) العكبرى / ١ / ٢١٣ - ٢١٤ . وانظر البيت ٢٣ حيث يمدحها بأن أفعالها أفعال الذكور .

المثال التالى قد تأرجح بين معاملة اسم الجنس الجمعى الذى مفرده مؤنث كجماة ومعاملته كالمفرد المذكر :

إذا غنى الحمـام الورق فيهـا أجـابته أغـانى القيـان

ومع ذلك فقد أعاد الضمير على « الخيل » (وهو اسم جمع) فى مثال آخر مفردا مؤنثا ، وذلك فى قوله : « وخيل براها الركض » (٣/١٠٠/١٨) ، بينما بعد عدة أبيات أخرى فى نفس القصيدة استخدم لها « نون النسوة » ، وذلك فى قوله : « وأضعفن ما كلفنه من قباقب » . ومثله قوله : « ورعن بنا قلب الفرات » (٣/١٠٢/٣٨ — ٣٩) . وسوف نعالج هذه النقطة قريبا .

وهو يعامل الناس والأيام والخلق أيضا معاملة المفرد المذكر ، وذلك مثل : « ذكر الأنام لنا فكان قصيدة » (ببناء « ذكر » للمجهول) (١/٢٣٩/٣٦) ، (أى : فكان الأنام قصيدة) و « هـذا الناس » (١/٢٢١/١) ، و « هذا الأنام » (٢/٣٦٤/١١) ، و « يسهر الخلق جراها ويختصم » (٣/٣٦٧/١٦) ، و « أمسى الأنام له مجلا معظما » (٤/١١٨/١) .

ليس ذلك فقط ، بل إنه يستخدم « نون النسوة » لجماعة الذكور غير العقلاء ، وذلك كما فى قوله : « وكم أسد أرواحهن كلاب » (١/١٩٦/٢٦) . وكان حقه أن يقول : « أرواحها » . أما لو أراد أن يجعلها كالعقلاء فكان المنتظر أن يقول : « أرواحهم » ، ولكنه ترك هذا وذاك واستخدم للأسود « نون النسوة » . ومن ذلك قوله، وهو من بديع الشعر كله ، يصف أثر برودة الماء المثلج فى نهر ببلاد الروم أثناء الشتاء على فحول الخيل :

يقمصن فى مثل المدى من بارد يذر الفحول وهن كالخصيان

وربما قصد هذا قصدا ، إذ إن تحول الفحول إلى خصيان يقربهـا من الأنوثة . وأبعد من هذا كله خروجا عن المألوف قوله عن غلمانه :

في غلمة أخطروا أرواحهم ورضوا بما لقين رضا الأيسـار بالزلم

وقد رجعت إلى العكبرى فوجدته قد فهم البيت على أن الغلمة هـم الذين لقوا (في البيت : « لقين ») (١٠٠) ، أما اليازجي فإنه قال إن المقصود إنهم « رضوا بما لقيت أرواحهن » (١٠١) . بيد أن هـذا التوجيه الأخير من شأنه أن يصيب العبارة بالركاكة فإننا لا نقول عادة: « لقيت أرواحهم الأخطار » . على أية حال ، فالعبارة قلقة على هذا النحو أو على ذاك . فإذا تغاضينا عن الركاكة وقبلنا توجيه اليازجي وجدنا المتنبي قد استخدم « نون النسوة » لـ « أرواح » ، وهي معنى من المعاني . ويلحق بها استعماله هذه النون للأماكن ، كما في الضمير العائد على « المحـاني والرعان » ، وهي منعطفات الوادي وأنوف الجبال ، وذلك في قـوله :

إذا طلبـت ودائعهـم ثقـات دفعن إلى المحـاني والرعـان
فبـاتت فوقهن بـلا صحـاب — — — — — — — — — — —

على أن استعمالات المتنبي للضمائر على هذا النحو غير المألوف لا يقف عند هذا الحد ، فإنه كثيرا ما ينـوع الضمائر العائدة على نفس الجمع الواحد أو ينـوع الصفة التي تصفـه مـا بين تذكير وتأنيث ، أو إفراد وجمع ، أو عاقلية وعكسها . والشواهد الآتيـة توضح ما أريد ، فهو يقول :

مثلت عينـك في حشاي جراحة فتشابهـا : كلتاهمـا نجـلاء

(يقول إن كلا من عينك والجراحة التي أصابت عينك حشاي بهـا نجلاء) . وتلاحظ أنه ذكر الضمير مرة (في « تشابها ») وأنثـه

(١٠٠) عكبري / ٤ / ١٥٧ / هـ ٩ .
(١٠١) يازجي / ٢ / ٣٨١ / هـ ٤ .

مرة (فى « كلتاهما ») ولم يجر على وتيرة واحـــدة . وطبعا باب التأويلات والتمحلات صعب إغلاقه ، وقد حاول العكبرى مثلا أن يؤول الضمير فى « تشابها » فقال ما معناه أن المقصود : « فتشابه هذا الشيئان » . بيد أن السؤال هو : ولم عاد فعدل عن هذا وجعـــل الضمير فى « كلتاهما » يعود على العين والجراحة فعلا ؟

ويشبـــه ذلـــك قـــوله :

فرستنـــا ســـوابق كـــن فيـــه   فـــارقت لبـــده وفيهـــا طراده

فقد استخدم للسوابق (أى الخيول السابقة) فى المرة الأولى « نون النسوة » وهى ضمير جمع الإناث العقلاء (فى « كن ») ، ثم عاد فاستخدم « هى » (فى « فارقت) و « هـــا » (فى « فيها ») ، وهما ضمير المؤنث المفرد . ومثل ذلك قـــوله :

أدرن عيـــونا حـــائرات كأنهـــا   مركبـــة أحداقهـــا فوق زئبـــق

حيث وصف « عيونا » بصفة جمعية ثم أعاد عليها بعد ذلك ضمير إفراد . وعلى عكس هذا الترتيب جاء الكلام فى البيتين التاليين :

تفضلت الأيام بالجمـــع بيننـــا   فلما حمدنا لم تدمنا على الحمد
جعلن وداعى واحدا فى ثلاثـــة   :   جمالك والعلم المبـــرح والمجـــد

ومثـــل ذلـــك قـــوله :

نظمـــت مواهبه عليـــه تمائمـــا   فاعتادهـــا فإذا سقطن تفـــزعا

وكذلك الأبيات التى أشرت إليها إشارة سريعة قبل قليل وهى :

وخيل براها الركض فى كل بلدة   إذا عرست فيهـــا فليس تقيـــل

— — — — — — — —

وأضعفن مـــا كلفنه من قباقب فأضحى كأن الماء فيـــه عليـــل
ورعن بنـــا قلب الفـــرات كأنما تخـــر عليـــه بالرجال ســـيول

وقـــــــوله :

وما زلت تفنى السمر وهى كثيرة وتفنى بهن الجيش وهو لهـــام

أكثر من ذلك أنه فى بعض الحالات لا يكتفى بما مر ، بل بعد أن يغير الضمير الثانى يعود فى المرة الثالثة فيستخدم الضمير الأول • ومن ذلـــك قـــوله :

تخلو الديار من الظباء وعنـــده من كـــل تابعـــة خيـــال خاذل
الـــلاء أفتكهـــا الجبان بمهجتى وأحبهـــا قربـــا إلـــى البـــاخل
الراميات لنـــــا وهـــن نوافـــر والخاتلات لنـــا وهـــن غوافل

أما فى المثال التالى فإنه يعـــود فى المرة الرابعـــة إلى الضمير الذى استخدمه فى المرة الثانية ليرجع فى الخامسة فيستخدم ما استخدمه فى الأولى ، وهكـــذا :

وجردا مددنا بين آذانها القنـــا فبتن خفـــافا يتبعن العواليـــا
تمـــاشى بأيـــد كلمـــا وافـــت الصفـــا
نقشن بـــه صـــدر البـــزاة حوافيـــا
وينظـــرن من سود صوادق فى الدجـــى
يرين بعيدات الشخـــوص كمـــاهيـــا
وتنصـــب للجـــرس الخفـــى سوامعـــا
يخلـــــن منـــاداة الضميـــــر تناديـــا

* * *

أما بالنسبة للظروف فإننا نرى الشاعر قد استعمل « لدنــه » بتشديد النون (٢/٢٤٠/١٤) • وقد عرض الجرجانى فى وساطته انتقاد المنتقدين للتشديد فى هذه اللفظة ، ورد المتنبى عليهم بأن للشاعر من الحرية فى التصرف ما ليس لغيره ، حتى لو لم تضطره إلى ذلك ضرورة شعرية ، وتخطئتهم إياه فى هذا استنادا إلى أن ضوابط اللغــة، بهذه الطريقة ، ستزول • وقد استغرق ذلك أكثر من ست صفحات (ص ٤٦٢ — ٦٤٩) ما بين أخذ ورد من الفريقين ختمها الجرجانى بقوله : « والكلام فى هذا الباب يكثر من الفريقين » ، وهو ما يعنى فى الحقيقة أنه غير مقتنع بما فعل المتنبى ، وإن حاول تسويغه • والصواب أنه كان على المتنبى ألا يذهب فى الحرية إلى هذا الحد ، حتى لو سبقه إلى شبيه تصرفه هذا شعراء آخــرون • وحسنــا فعل ، إذ غير « لدنــه » هذه إلى « ببابه » ، فأصبح البيــت كالآتى :

فأرحــم شــعر يتصلن ببــابه   وأرحام مــال ماتنى تتقطــع

وهذا يدل فى نظرى على تنبهه لخطئه ، وإن كابر قليلا • وقــد حاول العكبرى ، من غير اقتناع فيما يبدو ، أن يقيس « لدنه » بالتشديد على « لدنى » (١٠٢) • والحقيقة أن هذا غير ذاك • كذلك لا نوافقه على ما قاله من أن المتنبى ربما شدد النون للضرورة الشعرية ، لأن المتنبى قد كفانا مؤنة هذا التعليل بما يفهم من كلامه من أنه عمل هذا اتساعا لا ضرورة • وهذا نص ما قال : « قد يجوز للشاعر من الكلام ما لا يجوز لغيره ، لا للاضطرار إليه ولكن للاتساع فيــه واتفاق أهله عليه فيحذفون ويزيدون » (١٠٣) • يريد أن يقول إن الشعراء هم أئمــة الكلام وبهم يقتدى لا العكس (١٠٤) •

(١٠٢) العكبرى / ١ / ٢٤٠ ـ ٢٤١ / هـ ١٤ •
(١٠٣) الوساطة / ٤٦٣ •
(١٠٤) وقد عالج د• محمد عبد الرحمن شعيب هذه النقطــة معجميا معالجة مفصلة فى كتابه « المتنبى بين ناقديه فى القديم والحديث » / ٥٩ ، ٦٠ فيرجع إليــه •

وإذا كنا رأيناه يسكن ميم « لم » عدة مرات فقد سكن الظرف « مـع » مرة فيما لاحظت (٤/٨١/٣) ، وإن كان من السهل تسويغ ذلك بضرورة الوزن ما دام لم يتسع المتنبي فيه . أما الظرف « عنـد » فقد استعمله فاعلا ، وهو من تفننه المعجب ، وذلك في البيت التـالى :

ويمنعنى ممن سوى ابن محمد — أياد له عندى يضيق بها عند

* * *

أما بالنسبة إلى أسماء الإشارة فقد تنبه القدماء إلى أنه يكثر من استعمال « ذا » في موضع « هـذا » ، وعابوا عليه هذا الإكثار . حتى الجرجانى الذى يقر له بالعبقرية الشعرية قد أخذ عليه ذلك ، لأن « ذا » في رأيه ضعيفة في صنعة الشعر ، وأنه نـدر ما كان الجاهليون يستعملونها ، بل قلما يستخدمها المحدثون (١٠٥) . والواقع أنى لا أدرى على أى أساس حكم الجرجانى بأن هـذه الصيغة بالذات ضعيفة في صنعة الشعر عموما وفي صنعة البيتين التاليين على سبيل المثال بوجه خاص :

قد بلغت الذى أردت من البـر — ر ومن حـق ذا الشريف عليكـا

وإذا لـم تسر إلى الـدار في وقتـك ذا خفـت أن تسير إليكـا

هل معنى ذلك أنه لو كان استعمل « هذا » في الموضعين لكان البيتان أفضل ؟ لا أظن أبدا . فليس العيب هنا في استعمال « ذا » ولكن في استعمال اسم الإشارة أصلا ، إذ إن قوله : « ذا الشريف » يوحى في أحسن الأحوال باللا مبالاة ، لأن الإشارة هنا معناها أن المشـار إليه مجهول ولا تراد معرفته أو هو أقل قيمة من أن يذكر باسمه ، بله بلقب شرفى مثلا . أما قوله : « في وقتك ذا » فهو كلام نثرى ، يستوى في ذلك استعمال « هـذا » و « ذا » . فهذا هو العيب لا استعمال الشاعر « ذا » بالذات . كل ما في الأمر أن المتنبي يكثر

(١٠٥) انظر الوساطة / ٩٢ ، ٩٤ .

من « ذا » خروجا على المألوف بين الشاعرين والناثرين من استعمالهم عادة « هــذا » فى الإشارة للمفرد المذكر القــريب • ويقتضينا الإنصاف أن نقول إن البيتين السالفين قد قالهما المتنبى ارتجالا يريد القيام من المجلس ، وكان مجلس شراب • فهما مجرد كلام أضاف إليه الشاعر وزنا وقافية ، ومن التحكم نقدهما نقد الشعر •

هذا وقد لاحظت وأنا أقرأ ديوان الشاعر للمــرة الأولى (وكنت قرأت قبله « الصبح المنبى » ، الذى نقل عن الجرجانى ملاحظتــه عن إكثار المتنبى من استعمال « ذا » وحكمه » عليه) أنه يكثر أيضا من استعمال « ذى » وأحصيتها على قدر استطاعتى ، وعجبت كيف لم يلفت ذلك أيضا نظرهم ، إلى أن قرأت أن ابن جنى قد تنبــــه إلى هذا بل فاتح المتنبى فيه (١٠٦) • ومع ذلك فقــد فاتهم أن يتنبهوا إلى أنه أيضا يكثر من استعمال « هذى » و « ذى » ، كما أنه قــد استعمل « ذيــا » ، و « ذان » و « تـــان » ، وهو ما يعنى أن استخدامه لصيغ أسماة الإشارة الأقل شيوعا كثير نسبيا • وقــد استطعت أن أحصى له « ذى » سبع مرات على الأقل (١/ ١٨٠/ ١٤ و ٢/٤٤/ ٢٢ و ٢/٢٨/ ٧ و ٢/ ٣٤٣/ ٦ و ٣/ ٣٣/ ٥١ و ٣/ ١٢٥/ ١٠ و ٣/١٣٤/ ١) ، و « هــذى » ما لا يقل عن عشر مرات (١/٢٢٦/ ٦ و ٢/ ٤٠/ ٧ مرتين و ٢/ ٧٢/ ١٣ و ٢/ ١٩٣/ ١ و ٢/ ٣٨٤/ ٢ و ٣/ ١١٢/ ١ و ٣/ ١٥٥/ ٢٤ و ٣/ ٣٥٥/ ١٩ و ٣/ ٢٦٧/ ٣) ، و « تـــا » مرة (٣/ ٩٣/ ٣) • ومثلهــا فى ذلــك كل من « هـــاتا » (٣/ ١٧٤/ ١) ، و « ذيــا » بتشـــديد اليـــاء مصغرة (٢/ ١٢٣/ ٢) ، و « ذيـــاك » (٢/ ١٩٣/ ٣) ، و « ذان » (٣/ ٣٧١/ ٢٩) ، و « تين » (٢/ ٨٩/ ١) • فإذا أضفنا المرات التى استعمل فيها « ذا » ، وهى كثيرة ، فانظر كم من المرات قد استعمل المتنبى الأسماء الإشارة الأقل شيوعا • ألا يدل هذا ، مع ما سبق وما سيلى ، على رغبـــة قوية عنده على الخروج على المألوف ؟ وقـــد

---

(١٠٦) انظر فى ذلك د• محمد عبد الرحمن شعيب / المتنبى بين ناقديه / ٩٨ •

سمح عنده استعمال « تين » بسبب السياق الذي وردت فيه ، وهو :

اختـرت دهمـاءتين يا مطـر — — — — — — — — — — — — — — —

إذ بدت الكلمتان كأنهما كلمة واحدة مما قد يوهم أنه ثنى « دهمـاء » خطأ على « دهماءتين » ، علاوة على أن إضافة الصفة ، إذا لـم تكن أفعل تفضيل ، إلى اسم الإشارة غريبـة . إننا نقـول عـادة « اخترت أشد هاتين الفرسين دهمة » ولا نقول : « اخترت دهماء هاتين الفرسين » ، فإذا أردنا أن نعبر عن هذا المعنى الأخير فإننا نقول عـادة : « اختـرت الدهمـاء من هاتين الفرسين » مثـلا ، لأن العبارة الأولى توهـم أن الإضافة فيها (: دهماءتين) هي إضافة الملكية لا البعضية ، أما العبارة الثانية فهي باستخدام (ال) العهدية في « الدهمـاء » واستخدام حرف الجر « من » قـد حسمت الأمر وأزالت الوهـم . ولكن مرة أخرى نقول : لقد وردت هذه العبارة في أبيات مرتجلة لا أظن المتنبي قد قصد بها الشعر (١٠٧) .

ومن خروجه على المألوف في استعماله اسم الإشارة استعماله إياه منادى بلا أداة نداء ، وذلك في قـوله :

هذي ، برزت لنا فهجت رسيسـاً ثم انثنيت ومـا شفيت نسيسا

وكان حقـه ، لو جـرى على الأسلوب المعتاد هنـا ، أن يقـول : « يا هذي » . وقد كان هذا مما أخذه على المتنبي منتقدوه ، غيـر أن صاحب « الوساطة » رد بأن ذلك جاء لضرورة الشعر ، قياسا على حذف حرف النداء قبل المنادى النكرة ، مثـل :

صـاح ، هـل أبصرت بالخيـ ـتين مـن أسـماء نـارا

وقـول العجـاج :

جـاري لا تستنكري عـذيري

(١٠٧) انظر الأبيات في العكبري / ٢ / ٨٩ .

(جـــارى : جـــارية)

وحجته أنه إذا جاز ذلك فى النكرة فهو مع اسم الإشارة أجوز (١٠٨) . ولعله يشير بذلك إلى رأى من يسوون بين الاسم النكرة واسـم الإشارة فى أنهما كليهما مبهمان ، وما دام قد جاز فى اسـم النكرة أن يحذف حرف ندائه ، فإن حذفه مع اسم الإشارة ، وهو بالضرورة أقل إبهاما ، أكثر جوازا (١٠٩) .

ويبدو لى أن الجرجانى وإن وفق فى الاستشهاد ببيت العجاج فإنه لم يوفق فى البيت الأول ، لأن « صاح » أصلها « يا صاحبى » ، أى أن المنادى هنا ليس نكرة ، وعلى هـذا فلا يصح الاستشهاد بالبيت على ما يريد أن يقول . على أن هناك تفسيرا آخر لصنيع المتنبى غير الضرورة الشعرية ، وهو أنه جرى فى ذلك على مذهب الكوفيين ، الذين يجوزون حذف حرف النداء من المنادى المشـار إليه (١١٠) . أما العكبرى فقد أورد تأويل المعرى للبيت على أساس أن فى الكلام تقديما وتأخيرا وأن أصل الكلام هو : « برزت لنـا هذى » ، أى « برزت لنا هذه البرزة فهجت رسيسا » ، وعلى هذا فلا ضرورة شعرية ولا نحو كوفى (١١١) . ولعل من يتساءل قائلا : ما دام المتنبى قد حرص على مذهب الكوفيين فأين الخروج على المألوف إذن ؟ وفى الجواب على ذلك نقول إن النحو الكوفى هـو نفسه خروج على المألوف إلى حد كبير ، لأن الكوفيين يقيسـون على الشاذ (١١٢) . ليس ذلك فقط ، بل إن النحو الكوفى ، كما يقول

---

(١٠٨) انظر الوساطة / ٤٧٨ ـ ٤٧٩ .

(١٠٩) انظر فى التسوية بين النكرة واسم الإشارة فى هذه النقطة « الفوائد الضيائية ـ شرح كافية الحاجب » / ١ / ٣٤٨ .

(١١٠) انظر فى مذهب الكوفيين فى هذه النقطة د. مهدى المخزومى / مدرسة الكوفة ومنهجها فى دراسة اللغـة والنحـو / ٩١ ، والفـوائد الضيائية / ١ / ٣٤٨ / هـ ٨٩ . وانظر كذلك المتنبى بين ناقديه / ٧٩ ـ ٨٠ .

(١١١) انظـر العكبرى / ٢ / ١٩٣ / هـ ١ .

(١١٢) انظر د. مهدى المخزومى / ٧٠ ، ٢٧٦ وما بعدها ، وإن كان المؤلف يدافع عن منهـج الكوفيين ، بيد أن هذه قضيـة أخـرى .

د. شوقي ضيف ، كان قد هجر في عصر المتنبي إلى النحو البصري (١١٣) ، فمتابعة المتنبي في أسلوبه للنحو الكوفي المهجور هو خروج على المألوف ، وبخاصة أن الشعراء بوجه عام « قلما لجأوا إلى شذوذات الكوفة ومسوغاتها في التعبير » ، (١١٤) أي أن المتنبي في هذه الناحية هو ، كما يقول د. شوقي ضيف ، « شاعر من طراز جديد » (١١٥) .

(ب) الصيغ الفعلية :

فإذا انتقلنا إلى الأفعال وجدناه كثيرا ما يتنكب الصيغ الشائعة إلى صيغ أقل شيوعا أو شبه مهجورة ، ويستخدم أفعالا وأوزانا قليلة الاستعمال بوجه عام ، وقد يشتق أفعالا من اسم علم مثلا ... إلخ . إنه مثلا يقول « يستاق » (١١٦) بدلا من « يسوق » ، و « تفاوح » (٢/٢٠/ ٧) ، التي أحدثت ضجة عند أدباء مصر فأنكرها عليه قوم أول الأمر ثم تحقق لهم أنها صحيحة فصيحة . ويبدو أن شعراء مصر قد أعجبوا بها بعد ذلك فأخذوها عنه وانتشرت في أشعارهم (١١٧) . و « يفكر » ، بتسكين الفاء (٢/٦١/٩٠) بدلا من « يفكر » بفتحها وتشديد الكاف . (وبالمناسبة أذكر أن هذا قد أخذ على أحد شعراء المهجر ، ولعله إيليا أبو ماضي . فإن صدقت ذاكرتي فهذه فرصة لتصحيح هذا الانتقاد ، إذ إن الصيغتين كلتيهما موجودتان في العربية . ويلاحظ القارئ الكريم أني لم أخطئ المتنبي ، بل قلت إنه تتنكب الصيغة الشائعة إلى صيغة شبه مهجورة ،

---

(١١٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي / ٢٣٦ – ٢٣٧ ، والمدارس النحوية / ١٦٢ .

(١١٤) الفن ومذاهبه في الشعر العربي / ٣١١ .

(١١٥) الفن ومذاهبه / ٣١١ . وانظر في دراسته للنحو الكوفي وتلمذته على الكوفيين ونصرته مذهبهم د. مهدي المخزومي / ٩٠ – ٩١ .

(١١٦) العكبري / ١ / ٢٢٥ / ٣ .

(١١٧) انظر في ذلك العكبري / ٢ / ٢٠ – ٢١ / هـ ٧ ، و د. النعمان القاضي / كافوريات أبي الطيب / ٤٠٨ .

وإن كانت صحيحة هي أيضا) [١١٨] • ومن ذلك استخدامه (غطا » ، من غير تشديد الطاء (٢/١٠٥/٢٧) بدل « غطى » ، بتشديدها • ومثلها « حب » (٢/٢٠٥/١) بدل « أحب » • وفي استعمال اشتقاقات هذه المادة الأخيرة بعض ما يلفت النظر لطرافته ، إذ يتراوح استعمال الثلاثي والرباعي حسب نوع الاشتقاق ، ففي الأفعال يستخدم عادة الرباعي : « أحب يحب » ، بضم حرف المضارعة ، ويشتق من ذلك اسم الفاعل : « محب » • أما اسم المفعول والمصدر وأفعل التفضيل فيؤخذ من الثلاثي ، فنقول على الترتيب : « محبوب » و « حب » (بضم الحاء) و « أحب إلى من فلان » • ومن هنا نرى أن المتنبي قد ترك الفعل الرباعي الشائع واستخدام الثلاثي • وقد كرر ذلك مرة ثانية على الأقل ، وذلك في بيته الرائع :

حببتك قلبي قبل حبك من نأى وقد كان غدارا فكن لي وافيا

وهو يقول : « يعتقي » (٢/٢٢٤/١١) بدل « يعتاق » ، و « ترفع » بضم تاء المضارعة وتشديد الفاء (٢/٢٥١/٥) ، بدلا من الثلاثي « ترفع » ، بفتح التاء والفاء من غير تشديد ، و « راءها » بدلا من « رآها » (٢/٣٦٢/٢) ، و « اترك » (بهمزة وصل وتشديد التاء) بدل « ترك » • وأحسب أنه استخدم الأولى لما فيها من التضعيف ، الذي يكسب المعنى شدة ، وذلك في بيته المشهور :

ردي حياض الردى يا نفس ، واتركي

حياض خوف الردى للشاء والنعم

---

(١١٨) انظر في ذلك مثلا « القاموس المحيط » مادة « ف ك ر » • وفيه « فكر » (ثلاثي) و « أفكر » و « فكر » (بتشديد الكاف) و « تفكر » • وانظر أيضا المعجم الوسيط / نفس المادة • وبالمناسبة فقد ضبط محقق شرح العكبري لديوان المتنبي « يفكر » بضم الياء وكسر الكاف ، أي جعلوها رباعية على وزن « أفعل » ، على حين أن اليازجي فتح الياء ، أي جعلها ثلاثية • (يازجي / ٢ / ٤٣٨ / ٤) • وطبعا كلاهما صحيح •

وفي مثل هذا الوزن استعمل الفعل « ثأر » فقال « اثار » (٣/٩٨/١٢) (بهمزة وصل وتشديد الثاء .وقد خفف الهمزة ، إذ أصل الفعل « اثأر ») . ومن هذا الوزن أيضا الفعل « يطلب » ، بتشديد الطاء (٣/٢٣١/٤٢) ، بدل « يطلب » بتسكينها ، والفعل « احتفر » (٣/٢٨١/٣٠) ، الذي استعمله مكان « حفر » . ومن الصيغ غير الشائعة عنده في الأفعال « صاعد » (٣/١٦٨/١٤) بدل « صعد » ، و « تظاهر » (٤/٣١/١٤) بدل « ظهر » (إلا إذا كان معناه « تعاون ») [119] ، وذلك في بيته الذي كفره تقريبا بسببه طه حسين ، وهو من قصيدة يمدح بها أبا الفضل ، الذي اتهم بأنه قد أضل المتنبي وهوسه حين اتصل به الشاعر في صباه :

نور تظاهر فيك لا هوتية   فتكاد تعلم علم ما لن يعلما [120]

وقد لاحظت أنه قد استخدم « انهوى » (١/٢٧٤/٢٧) بدل « هوى : سقط » ، وهي غريبة كما لاحظ الواحدي ، إذ إن هذه الصيغة صيغة مطاوعة للفعل المتعدي . تقول : « فتحه فانفتح » و « جره فانجر » وهكذا . أما « هوى » فهو لازم [121] . وقد عد يوهان فك هذه الصيغة من العربية المولدة ، اعتمادا ، فيما يبدو من سياق كلامه ، على شرح الواحدي ، وعلى الخفاجي في « شرح درة الغواص » [122] . كذلك استخدم المتنبي « ينكسف » (في رواية العكبري ٣/١٢٦/١٤) . أما اليازجي فقد رواها « ينخسف » ١/١٧٧/٣) بدل « يكسف » . وليست هذه كـ « انهوى » ، لأن « كسف » كما تأتي لازمة تأتي متعدية ، فيصح في هذه الحالة اشتقاق صيغة المطاوعة منها . يقال : « كسف القمر » و « كسفت

---

(١١٩) انظر العكبري / ٤ / ٣١ / هـ ١٤ .

(١٢٠) انظر مع المتنبي / ٤٤ ـ ٤٥ . وقد درست اتهام القدماء له بسبب هذا البيت والقصيدة كلها التي ورد فيها في سياق كلامي عن عقيدته ، وذلك في كتابي « المتنبي ـ دراسة جديدة لحياته وشخصيته » / ١٧٢ ـ ١٧٤ .

(١٢١) انظر العكبري / ١ / ٢٧٤ / هـ ٢٧ .

(١٢٢) العربية / ١٧٧ (المتن والهامش) .

الشمس القمر » [١٢٣] • ومثل « كسف وانكسف » فى ذلك الفعلان « همل وانهمل » ، إذ يقال : هملت (وانهملت) العين والسماء : فاضت وسالت [١٢٤] • وقد استعمل المتنبى صيغة « انفعل » منه ما لا يقل عن ثلاث مرات : مرتين فى الماضى :

ولطالما انهملت بماء أحمر   فى شفرتيه جماجم ونحور [١٢٥]

* * *

أرواحنا انهملت وعشنا بعدها   من بعد ما قطرت على الأقدام

ومرة فى المضارع ، وذلك فى قوله يخاطب الطبيب الذى فصد بدر ابن عمار ، والكلام فى البيت عن يد بدر :

ارث لها • إنها بما ملكت   وبالذى قد أسلت تنهمل

ويبدو أنه كان مغرما بهذه الصيغة ، إذ لاحظت تكررها عنده حتى فى أفعال لا تستعمل منها هذه الصيغة كثيرا • ومن ذلك « اندقاق » ، و « ينقسم » ، و « منهزم » ، و « تنهزم » ، و « ينفعل » ، و « انسكاب » ، و « انثنى » ، و تنغمر » و « ينعصم » ، و « انقصف » •

ومن غريب الصيغ عنده « خنثاه » بمعنى « جعله خنثى » (٢/١٦٥/٢٣) • أصله « خنثث » ، فاستثقلوها فأبدلوا من الثاء الثانية ألفا [١٢٦] • أما « لم يبل » ، بضم ففتح فسكون على البناء للمعلوم (٢/٧٨/٤٥) فإنه لم يكتف فيها بحذف ياء الفعل (يبالى) للجزم ، بل سكنها وحذف كذلك الألف ، مما أغمض المعنى •

---

(١٢٣) انظر مادة « كسف » مثلا فى القاموس المحيط ، حيث ينص على وجود « انكسف » •

(١٢٤) انظر مثلا المعجم الوسيط / مادة « هـ م ل » •

(١٢٥) وقد روى أيضا « انهمرت » • انظر اليازجى ١ / ١٩١ / هـ ١ •

(١٢٦) انظر فى ذلك العكبرى / ٢ / ١٦٥ / هـ ٢٣ •

والعرب تقول : « لا تبـل » (لا تبـال) ولكنهـا لا تقول : « لم يبل » [127] ، فجاء المتنبى وقاس هذه على تلك . والحقيقة أن الذى دفعه إلى ذلك هو غرامه بمخالفة المألوف والجرأة والرغبة فى لفـت الأنظار ، وإلا فما الذى يضطره ، وهو الشاعر المقتدر ، إلى اللجوء إلى هذا التجوز ، الذى جعل وقـع الكلمة على اللسان وفى الأذن نابية ، وفوق ذلك عمى معناها ؟ ويدل على أن المسألة مسألة غرام بالمخالفة أنه لم تدفعه إلى ذلك ضرورة القافية مثلا ، إذ وردت الكلمة فى درج البيت لا فى آخره . وهذه الكلمة من قصيدة يمدح بها عضد الدولة ، أى أنه حتى فى أخريات حياته كان هذا الغرام بمخالفة ما هو شائع لا يزال قويا فى نفسه . وقريب من ذلك استعماله « يسـل » (مرفوعة) (٣/٣٠٣/١٤) بدل « يسأل » . وقد كان ذلـك أيضا فى أواخر حياته ، من قصيدة يمدح بها كذلك عضد الدولة ، وإن كان قد استعمل هذه الصيغة أيضا فى قصيدة له يمدح بها بدر بن عمار ، أى فى شبابه ، وذلك فى قوله :

أصبح مالا كما لـه لذوى الـ ـحاجة لا يبتـدى ولا يسـل

(بالبناء للمجهول) ، فهو كما ترى لم يكتف بتخفيف الهمزة : « سال يسال » (على وزن « خاف يخاف ») [128] ، بل حذفها حذفا .

أما الأوزان ذاتها التى لا تستخـدم (لا تستخـدم بإطلاق ، وليس فقط بدل وزن أو صيغة أخرى من نفس المادة) إلا نادرا فمنها عنده « أقبـل » متعديا ، بمعنى « جعله يواجه » ، وذلك فى الأبيات التـالية :

أقبلتهـا غـرر الجيـاد كأنما أيـدى بنى عمران فى جبهاتهـا

* * *

فأقبلهـا المـروج مسـومات ضوامر لا هـزال ولا شـيار

* * *

---

(١٢٧) انظر العكبرى / ٢ / ٧٨ / هـ ٤٥ .
(١٢٨) انظر مادة « سال » فى القاموس المحيط .

يقبلهـم وجـه كـل سـابحة   أربعهـا قبـل طرفهـا تصـل

و « يستويى : يهلك » ، من الوباء (١/٣٣٦/٢٨) ، و «فرس » بتشديد الراء : جعله فارسا » (١٨/٥٣/٢) ، و « نزق » بالتشديد أيضا : جعله نزقا » (٧/١٠١/٢) ، و « أود » (على وزن « أفعل يفعل ») ، بمعنى « جعله يود » ، وذلك فى بيتـه التـالى :

جواد سمت فى الخير والشر كفه   سموا أود الدهر أن اسمه كف

(أى أن السمو جعل الدهر يود أن اسمه كف ، فالدهر هنا مفعول) • وعلى نفس هذا الوزن استعمل الفعل « أحسب » ، بمعنى « كفى » ، وذلك فى قوله من أرجوزته التى يصف فيها فرسا تأخر عنـه الكـلا بسـبب الثـلج :

لـو أوردت غب سحاب صادق   لأحسـبت خـوامس الأيانـق

(أى : لو أوردت إبل بعد سيل سحاب صادق القطر ، وكانت عطاشا خمسا لكفتها آثار حوافر هذا المهـر) (١٢٩) •

أما بالنسبة للفعل المشتق من اسم علم فمثال عليـه اشتقاقه « تبحتر » من « البحترى » ، إذ قال يمدح حفيدا للبحترى الشاعر المشهـور :

قد كنت أحسب أن المجد من مضر   حتى تبحتر فهـو اليوم من أدد

وهى جرأة فى الاشتقاق جميلة ، سواء سبق إليها أولا • وإن مثـل هذا الاشتقاق يوجد فى اللغة كلمات جديدة تماما • هذا ، ولعل لـه أفعالا أخرى على هذه الشاكلة لم ألتفت إليهـا •

وأخيرا فقد عثرت له على استعمالين للفعل « بقى » ، بفتـح القـاف لا كسرها ، والفعل « درى » (مبنيا للمجهول) ، بفتـح الراء أيضا ، على لغـة طيىء ، وذلك فى البيتين التاليين على هـذا الترتيـب :

---

(١٢٩) انظر فى شرح البيت العكبرى / ٢ / ٣٥٥ / هـ ١٥ •

فتعطى من بقى مـالا جسيما   وتعطى مـن مضى شرفا عظيما

* * *

خاض الحمام بهن حتى ما درى   أمـن احتقار ذاك أم نسـيان

وقد ذكر العكبرى أن طيىء تعامل هذا النـوع من المعتل هـذه المعاملة (١٣٠) • والبيتان من مقطـوعة وقصيـدة متتاليتين قالهمـا فى سيف الدولة •

(هـ) الخروج على المألوف فى استعماله للحروف :

وهـذا الخروج على المألوف قد يتمثل فى استخدامه صيغـة فى الحرف مهجورة بدل الصيغة الشائعة ، مثل « إيما ••• إيما) بدل « أما ••• وأما » ، وذلك فى قوله من قصيدة يرثى بها عمـة عضـد الدولة :

إيمـاء لإبقـاء على فضلـه   إيمـا لتسـليم إلـى ربـه

« وأنك » ، (بتسكين النون) بدلا من تشديدها ، وذلك فى البيـت التـالى :

قـد أجمعت هـذه الخليقة لى   أنـك يا ابن النبـى أوحدهـا

و « هنـك » ، (بتشديد النون) بدل « إنك » وذلك فى البيت التالى (والـلام الداخلة على « هنك » هى لام الابتداء) :

لهنـك أولـى لائـم بملامـة   وأحوج ممن تعذلين إلى العـذل

أما « أن » التى تقع قبل الفعل المضارع فلدى المتنبى غـرام بحذفها(١٣١) • لقد أفاض اللغويون فى مناقشة نصبه المضارع بعدها بيد

---

(١٣٠) انظر العكبرى / ٤ / ٢٢٨ / هـ ٢ • وانظر اليازجى أيضا / ٢ / ٢٥١ / هـ ٢ ، و ٢ / ٢٥٢ / هـ ٦ •

(١٣١) انظر عرض هذه المسألة فى / المتنبى بين ناقديه فى القديم والحـديث / ٧١ ـ ٧٣ •

أن الذى يعنينى هنا هو أن حذفها ، سواء رفع المضارع بعدها أو نصب ، قليل غير معتاد ، فما بالنا بالإكثار منه ؟ لقد أحصيت له منها تسعة عشر شاهداً ، على حين أنها لا تقع عند غيره من الشعراء فيما يخيل إلى إلا فى الفرط والندرة . وها هى ذى : « شئت تبلوه » (١/١١٤/١٨) ، و « من قبل يصطحبا » (١/١١٦/٢٣) ، و « خشيت أذيبه » (١/١٣٣/٥) ، « قبيل أفقدها » (١/٢٩٦/٣)، و « أقدر ... أجحدها » (١/٣١٣/٥) ، و « يمنعها الحياء تميسا » (٢/١٩٥/٨) ، و « قبل يأتى » (٢/٢١١/١٨) ، و « قبل ترضع » (٢/٢٣٨/٥٧) ، و « قبل يرى » ، (٣/٥٠/٢٤)، و « لا تحسن الأيام تكتب » (٣/٥٢/٣١) ، و « أخاف يشتعل » (٣/٢١٣/١٧) ، و « قدرت تنشأ » (٣/٢٣٣/٤٦) ، و « قبل نظهره لنا / قبل تسائل » (٣/٢٥٦/٢٢) ، و « لا تجسر الفصحاء تنشد هاهنا » (٣/٢٥٩/٣٧) ، و « عيب عليك ترى بسيف » (٤/١٠/١٧) ، و « قبل ينفد الإقدام » (٤/٩٧/٢٣) ، و « أشفقت تحترق » (٤/١٩٦/٤) ، و « خفت أعربها » (٤/٢١٢/١٢) . ومن الواضح أن حذف هذه النون قد تكرر ست مرات بعد « قبل » وحدها .

وقد يتمثل هذا الخروج على المألوف عند المتنبى فى استعمال لفظة شاع استعمالها حرفا ، فيستعملها هو غير ذلك ، كما فعل مع « قد » ، التى استعملها اسم فعل ، وأدخلها من ثمة على الضمير ، وذلك فى قوله :

إذا استعطيته ما فى يديه فقدك . سألت عن سر مذيعا

(أى « فيكفيك هذا ») (١٣٣) .

أو يتمثل هذا الخروج فى استعمال الحرف نفسه استعمالا غير شائع ، كاستعماله لـ « أما » غير مكررة ، وذلك فى البيت التالى :

---

(١٣٣) انظر فى معانى « قد » واستعمالاتها ابن هشام / مغنى اللبيب / ٢ / ١٤٦ ــ ١٥١ . و المعجم الوسيط / مادة « قد » .

أما بنـــو أوس بن معن الرضا　　فأعز من تحدى إليـــه الأينـــق

إذ لم يكررها بعد ذلـــك فى القصيـــدة • وقال العكبرى إنها « قلمـــا تأتى مفردة » [١٣٣] • وقد استعملها على الأقل مرة أخرى ، فى البيت التـــالى :

أمـــا الثياب فتعرى من محاسنه　　إذا نضاها ويكسى الحسن عريانا

ويدخل فى ذلك إدخاله حرف النداء على الظرف ، كقوله لسيف الدولة يعزيه فى أختـــه الصغرى :

أنت يا فوق أن تعزى عن الأحـــ　　ـــباب فـــوق الذى يعزيك عقـــلا

وقد قال العكبرى إن معنى البيت قد يكون : « أنت يا سيف الدولة فوق أنت تعزى » ، أو تكون « فوق » هنا نعتا (بمعنى « أنت يا أعلى من أن تعزى ») [١٣٤] • أما اليازجى فإنه يحاول لهـــا وجها ثالثـــا مفاده أن المنـــادى محذوف ، وأن « فوق » الأولى خبر « أنت » والثانية خبر ثان • وهو كما ترى توجيه غير مقبول ، إذ ليس يعقـــل أن يبدأ فى نداء سيف الدولة ، ثم يقطع النـــداء فلا يتمـــه • إن هذا مقبول فى المعابثة ، أما فى مثل السياق الذى ورد فيه فلا يصح • ومثل ذلك إدخاله هذا الحرف على الفعل ، كما فى قوله :

يا افخر ، فإن الناس فيك ثلاثة :　　مستعظم أو حاسد أو جـــاهل

وقد فسرها العكبرى بأنه يقصد : « يا هذا ، افخر » [١٣٥] • أما اليازجى فأضاف تفسيرا ثانيا ، إذ قال إنها للتنبيه [١٣٦] • أيا ما يكن الأمر فلا مراء أن ذلك استعمال لـــ « يا » غير مألوف •

ومن ذلك أنه قد يستعمل مع الفعل حرفا لا يستعمل معـــه

---

(١٣٣) العكبرى / ٢ / ٢٣٦ ـ ٢٣٧ / هـ ١٦ • وانظر مغنى اللبيب / ١ / ٥٤ •

(١٣٤) انظر العكبرى / ٣ / ١٢٣ / هـ ١

(١٣٥) انظر العكبرى / ٣ / ٢٥٩ / هـ ٣٤ •

(١٣٦) انظر اليازجى / ١ / ٣٥٤ / هـ ٣ •

عادة ، كقوله : « ولا يستغيث إلى ناصر » (٣/٣٨/٣٨) ، إذ الحرف المستعمل في هذه الحالة هو البـا ء ، إذ تقول عادة : « استغاث بفلان » لا « إلى فلان » . ومثله قوله : « يسيء بي » (٢/٤٣/٢٠) بدلا من « يسيء إلى » .

وقد يجعل المتنبى المتعدى لازما فيستعمل معه من ثمـة حـرف جـر ، كقـوله :

بصـارمي مرتـد ، بمخبـرتي مجترىء ، بالظـلام مشتمـل

إذ الفعل « ارتدى » هو فعل متعد ، لكن المتنبى استعمل اسـم الفاعل المشتق منه لازما كما ترى . وطبعا يمكن القول بأنه ضمن « ارتدى » معنى « تسلح » فأعطاه حكمه . لكن ما الذى دفع المتنبى الى هذا ؟ يبدو لى أنها المشاكلة ، فاسما الفاعل الآخران في البيت لازمان تعدى كل منهما بالبـاء ، فأجرى المتنبى الأول مجراهما لتتحقق المشاكلة التركيبية ويكون البيت أكثر موسيقية . ومثلما استعمل المتنبى حرف جر مع « ارتدى » المتعدى فكذلك استعمل لام الجر مع « ضايق » ، مع أنه هو أيضا متعـد . وذلك في البيت التـالى :

نحن من ضايق الزمان لـه فيـ ـك وخانته قربـك الأيـام

هذا ، وقد أشار يوهان فك ، اعتمادا على « شرح درة الغواص » للخفاجى ، إلى أن تعدية المتنبى الفعل « بعـث » بـ « البـاء » و « إلى » جميعا ، في البيت التالى :

فآجـرك الإلـه عـلى عليـك بعثـت إلى المسيح بـه طبيبا

هو من العربية المولدة [١٣٧] .

أما في قوله : « أعاضهاك الله » فإنه عكس ، إذ أسقط حرف الجر الذى قبل « الكاف » (أصل الكلام : « أعاضها (أى عوضها) الله بك ») ، ومن ثمأصبح الفعل متعديا إلى مفعولين بعد أن كان إلى مفعول واحد . ليس هذا فقط ، بل إنه قد قدم ضمير الغيبـة (ها)

---

(١٣٧) يوهان فـك / ١٧٧ .

على ضمير الخطاب (ك) ، وهذا وإن صح عند بعض النحويين فليس هو المعتاد . كذلك فإن المعتاد فى هذه الحالة جعل الضمير الثانى منفصلا (هكذا : « أعاضك الله إياها) (١٣٨) .

أما حرف الجر «من» و «الكاف» فقد استعملهما المتنبى عدة مرات استعمالا غريبا . فأما بالنسبة لـ « من » فقد أسقط منها « النون » قبل المعرف بـ « ال » ست مرات على أقل تقدير ، هكذا : « ملجن : من الجن » (٣/١٩٤/١٠) ، و « ملوحش : من الوحش » (٣/٢٠٢/٣) ، و « مالعقيان / ملحياة / ملممات : من العقيان / من الحياة / من الممات » (٣/٢٥٥/٢٠) ، و « ملود : من الود » (٣/٢٧٠/٢٤) . ولاحظ أنه فعل ذلك ثلاث مرات دفعة واحدة فى بيت واحد (وهو المثال قبل الأخير) . وتفسير العكبرى أنه لما كانت « النون » فى « من » ساكنة (يقصد أنها ساكنة فى الأصل) ، وكانت اللام فى الاسم المعرف بها ساكنة أيضا حذفت النون منها لالتقاء ساكنين (١٣٩) . وليس مقصدى هنا مناقشة هذا ، إلا أن السؤال هو : ولماذا فعل المتنبى ذلك ، ولم يفعل ما يفعل عادة فى هذه الحالة من تحريك النون ، إلا أن يكون السبب هو غرامه بالخروج على المألوف بين الحين والحين صدما لسامعيه وقرائه ؟

وإذا كنا رأيناه قد حذف نون « من » فإنه حذف نون جمع المذكر السالم من غير أن تكون ثمة إضافة فى المثال الآتى :

أطعناك طوع الدهر يا ابن ابن يوسف

لشهوتنا والحاسدو لك بالرغم

---

(١٣٨) انظر فى ترتيب الضمائر فى هذه الحالة ، العكبرى / ٤ / ٢٠٧ / هـ ٤١ ، ويمكن أيضا مراجعة مبحث الضمائر المتصلة فى أى كتاب نحو موسع . وقد وجدت المتنبى وصل ضميرين فى أمثلة أخرى ، منها : « تقريظيك : تقريظى إياك » (العكبرى / ٣ / ٥٧ / ٣٣) ، و « قصيدته : قصدى إياه » (٣ / ١٤٠ / ٣٠) .

(١٣٩) انظر العكبرى / ٣ / ١٩٤ / هـ ١٠ .

ومن المؤكد أن هناك فى الشعر القديم أمثلة كهذا المثال (١٤٠) ، بيد أن المغزى فى هذا الاستعمال واضح ، وهو أن المتنبى مغرم بالخروج على الشائع المألوف (١٤١) .

أما بالنسبة لكاف التشبيه فإنه يعاملها معاملة الاسم ، كما فى قوله : « ولم أر كالألحاظ » (٢/٣٠٧/١١) ، إذ هى هنا مفعول به (إن قلنا إن المعنى : « ولم أر مثل الألحاظ ») أو نائبا عنه (إذا قلنا إن المعنى : « ولم أر شيئا كالألحاظ ») ، فحذف المفعول به « شيئا » . على أن هذا ربما لم يكن غريبا ، إلا أن الغريب حقا هو إدخاله على هذه الكاف حرف الجر ، وذلك فى المثالين الآتيين « أروده منه بكالشوذانق » (٣/٣٥٢/٥) ، و « يروى بكالفرصاد » (٤/٨٧/٢٧) .

وقد وجدته يستعمل « إذا » جازمة فى بيته التالى :

منها إذا يثغ له لا يغزل ... مؤجد الفقرة رخو المفصل

وذكر اليازجى أن ذلك من الضرائر الشعرية (١٤٢) .

(١٤١) أشار اليازجى (١ / ٢٠٤ / هـ ٥) إلى رواية أخرى للبيت هى : « والحاسدونك بالرغم » . وواضح أنها هى أيضا ، بنص تعبيره ، « من شوارد الاستعمال » .
(١٤٢) انظر اليازجى / ١ / ٢٧٦ / هـ ٤ .
(١٤٠) انظر مثلا العكبرى / ٤ / ٥٦ ــ ٥٧ / هـ ٣٦ .

(البـــاب الثـــانى)

التعبيـر البـــارز

أقصد بالتعبير البارز أن يكون الصوت جهيرا والألوان قوية ، ويدخل في ذلك المبالغة بمعناها المعهود في علوم البلاغة . إن المتنبى مغرم بالإطلاقات والتأكيد بأنواعه المختلفة ، ويميل إلى الجرى بالشيء إلى غايته القصوى .

١ — « كل » و « حتى »

فمن ذلك مثلا أنه يكثر من استعمال أدوات الاستقصاء ، مثل « كل » و « حتى » . ولقد عددت له من « كل » مالا يقل عن مائتين وتسعين ، ودعك مما لم أتنبه له ، لأنى كنت أقوم بإحصاء السمات الأسلوبية في شعر الشاعر كلها مرة واحدة ، والذهن البشرى عرضة للكلال والسهو ، وكثيرا ما يكون الشيء الذى تطلبه العين أمامها ولكنها نحيد عنه ولا تراه . ويبدو لى أن هذا رقم كبير وبخاصة أنها قد تتكرر في بيتين متتاليين أو أكثر . وهذه أمثلة على ما نقول :

بما كان إلا النار في كل موضع ... يثير غبارا في مكان دخان
فنال حياة يشتهيها عدوه ... وموتا يشهى الموت كل جبان

* * *

ولى وكل مخالم ومنادم ... بعد اللزوم مشيع ومودع
من كان فيه لكل قوم ملجأ ... ولسيفه في كل قوم مرتع

* * *

* * *

يشلهمو بكل أقب نهد ... لفارسه على الخيل الخيار
وكل أصم يعسل جانباه ... على الكعبين منه دم ممار
يغادر كل ملتفت إليه ... ولبته لثعلبه وجار

* * *

يصرف الأمر فيها طين خاتمه ... ولو تطلس منه كل مكتوب

يحط كل طويل الرمــح حــامله
من سرج كل طويل الباع يعبوب

كــأن كــل ســؤال فى مسامعه
قميص يوسف فى أجفان يعقوب

أكثر من ذلك أن البيت الواحد كثيرا ما تكررت فيه هذه الكلمة مرتين وربما ثلاثا أو أربعا . وقد مضى بعض الأمثلة على ذلك ، وإليــك أمثلــــة أخـــرى :

ألا كــــل ماشيـــة الخيـــزلى
فــدا كــل ماشيـــة الهيـــدبى

* * *

وإن كان ذنبـــى كل ذنب فإنــه
محا الذنب كل المحو من جاء تائبا

* * *

أباعــث كــل مكــرمة طمــوح
وفارس كــل سلهبــة ســبوح

وطــاعن كل نجــلاء غمــوس
وعاصى كل عــذال نصيـــح

* * *

* * *

إليك طعنا فى مدى كل صفصف
بكــل وآة كل مــا لقيت بحــر

* * *

وكلكمــو أتــى مــأتى أبيــه
فكــل فعــال كلكمــو عجــاب

* * *

* * *

وفى كل قوس كل يوم تناضــل
وفى كل طــرف كل يوم ركــوب

على أنى رأيت أنها أكثر ما تضاف إلى الاسم الظاهر لا إلى الضمير . وقد تصادف أن الأمثلة السابقة كلها من المضافة إلى الاسم الظاهر . كذلك قد تكون « كل » مفعولا مطلقا ، وقد تكون تابعا . ومع ذلك فأحيانا ما تأتى منفيــة ، فلا تدل حينئذ على الاستقصاء وبلــوغ الغاية بل على عكس ذلك ، كما فى المثالين التاليين :

وما كل وجه أبيض بمبارك ولا كل جفن ضيق بنجيب

أى أنه ليست كل الوجوه البيض مباركة ولا كل الجفون الضيقة تدل على النجابة ، بل بعضها فقط .

* * *

ومـا قست كل ملوك البلاد فدع ذكر بعض بمن فى حلب

وفى كثير من الحالات (وربما معظمها) تضاف « كل » إلى مفرد .

هذا وقد لاحظت أن استخدامه لكلمة « جميع » ، التى ترادف « كل » قليل جدا بل يكاد يكون معدوما .

أما « حتى » التى تدل على بلوغ الغاية ، فقد عددت منها العشرات بعد العشرات ، وإن كان ذلك أقل من عدد المرات التى تكررت فيها « كل » . وبعض الملاحظات التى تصدق على « كل » تصدق عليها أيضا ، فكثيرا ما تتكرر « حتى » فى البيت الواحد مرتين ، بل قد تتكرر فى عدد من الأبيات المتتابعة :

فخافوك حتى ما لقتل زيادة وجاءوك حتى لا تزاد السلاسل

* * *

فجاز له حتى على الشمس حكمه وبان له حتى على البدر ميسم

* * *

حقرت الردينيات حتى طرحتها وحتى كأن السيف للرمح شاتم

* * *

* * *

ممثلة حتى كأن لم تفارقى وحتى كأن اليأس من وصلك الوعد

وحتى تكادى تمسحين مدامعى ويعبق فى ثوبى من ريحك الند

* * *

طـال غشيـانك الكرائـه حتى   قال غيك الذى أقـول الحسام
وكفتـك الصفائح الناس حتى   قـد كفتـك الصفائح الأقـلام
وكفتـك التجـارب الفكر حتى   قـد كفاك التجارب الإلهـام

* * *

٢ ـ صيغ المبالغة

ومن التعبير البارز عند المتنبى إكثاره من استعمال صيغ المبالغة المختلفة ، التى بلغت حسب إحصاءاتى التقريبية ستا وثمانين • وقد لاحظت أن صيغة « فعول » تستأثر من ذلك بنصيب الأسد ، إذ تكررت سبعا وثلاثين مرة ، على حين تلتها « فعال » ، التى تكررت ستا وعشرين مرة • وتتقارب صيغ « فعيل » و « فعل » و « مفعال » فى العدد ، إذ وردت أولاها سبع مرات ، وكل من الاثنتين الأخريين ست مرات • أما صيغة « مفعل » ، فقد تكررت أربع مرات • وتأتى فى الذيل صيغة « فعلة » (بضم الفاء وفتح العين واللام) ، إذ لم أعثر عليها إلا مرة واحدة •

وأحيانا ما يشتمل البيت الواحد على أكثر من صيغة مبالغة ، سواء من نفس الوزن أو لا • كما قد تتكرر صيغتان أو أكثر فى عدد من الأبيات المتتالية • وهذه بعض أمثلة :

وفينا السيف حملته صدوق   إذا لاقى وغارته لجوج

* * *

أباعث كل مكرمة طموح   وفارس كل سلهبة سبوح
وطاعن كل نجلاء غموس   وعاصى كل عذال نصيح

* * *

أغركمو طول الجيوش وعرضها   على شروب للجيوش أكول

* * *

إن دون التى على الدرب والأحـ   ـدب والنهر مخلطا مزيالا

* * *

لا يدرك المجد إلا سيد فطن   لما يشق على السادات فعال

لا وارث جهلت يمنـــاه ما وهبت　　ولا كسوب بغير السيف سئــال

قال الزمان لـــه قولا فأفهمـــه　　إن الزمان على الإمساك عــذال

* * *

بيض الفوارس طعانون من لحقوا　　من الفـــوارس شلالون للنعـــم

كذلك لاحظت أن معظم ألفاظ المبالغة فى شعر المتنبى قد وردت بصيغة المفرد المذكر ، وأن صيغة « فعول » قد وردت صفــة مؤنثــة مرة من غير تاء تأنيث : « شموع » (٣/٢٥٠/٣) ، وأخرى بتاء : « ملولـــة » (٣/٢٠٩/٢) [1] .

وفى بعض الكلمات التى وردت بصيغة المبالغة غرابة ، ككلمــة « مخش » (١/٣٢٢/٣١) ، و « شـــوع » (٢/٢٥١/٥) ، و « مقصــل » (٣/٧٢/٢٣) ، و « مخلط » (٣/١٤٥/٣٧) و « صـــوات » (٣/٢٨٧/٤٢) ، و « كميـــل » (٣/٢٧٣/٢٣) ، و « وضـــاح » (٣/٣٨٧/٢٣) ، و « محـــرب » (٤/١٩٩/١١) .

---

(١) هذه الصفة تأتى ، فيما ذكر صاحب « محيط المحيط » (مــادة ملل ») ، بالتاء وبغيرها : للرجل والمرأة فى الحالتين ، يقـــال : رجل (أو امرأة) ملول » ، و « امرأة (أو رجل) ملولة » .

٢ ـ لام الابتـــداء (٢)

ويدخل تحت ما أسميته بـ « التعبير البـــارز » لام الابتداء ، إذ هى تفيد التوكيد . ومع أن المتنبى لا يكثر منها إكثارا مطلقا فإنه يستخدمها فيما يخيل إلى أكثر من غيره . كذلك فإنه يستعملها فى مواضع يقـــل استعمالها فيها ، وهذا هو ما يميزها عند المتنبى . إن الغالب مثلا إدخالها على خبر « إن » أو الفعل المضارع بعد « حتى » ، أما المتنبى فإنه فى معظم المرات التى استخدمها فيها قد أدخلهـــا على المبتـــدإ نفسه ، أو على الفعل الماضى : فى أول الكلام أو بعد « حتى » .

فمن الأبيات التى دخلت فيها لام الابتداء على المبتدإ قوله :

احمد عفاتك ، لا فجعت بفقدهم فلترك ما لـــم يأخذوا إعطـــاء

* * *

وللترك للإحسان خيـــر لمحسن إذا جعل الإحسان غيـــر ربيب

* * *

وسيفى لأنت السيف، لا ما تسله لضرب،ومما السيف منه لك الغمد

ورمحى لأنت الرمح لا مـــا تبله نجيعا ولولا القدح لم يثقب الزند

* * *

لوفد نمير كان أرشـــد منهمـــو وقد طردوا الأظعان طرد الوسائق

* * *

لحب ابن عبد الله أولى ، فإنه بـــه يبدأ الذكر الجميل ويختم

* * *

يا أخت معتنق الفوارس فى الوغى لأخوك ثم أرق منـــك وأرحـــم

---

(٢) تسمى هذه اللام فى مواضـــع أخرى بـ « الـــلام المزحلقة » و « لام القسم » . وقد آثرت من باب الاختصار أن أسميها فى كل الأحوال بـ « لام الابتـــداء » .

ويمكن أن يضاف إلى ذلك البيت التالى ، الذى أدخل فيه لام الابتداء على الخبر ، لكنى لتقدم الخبر فيه وحلوله محل المبتدأ قد ألحقته بالأبيات السابقة التى دخلت فيها اللام على المبتدأ . قال الشاعر :

وحقك وهو غاية مقسم   للحق أنت ، وما سواك الباطل

أما دخول لام الابتداء على الفعل الماضى ، سواء كان فى أول الجملة أو كان مسبوقا بـ « حتى » ، فإليك هذه الأمثلة عليه :

لعممت حتى المدن منك ملاء   ولفت حتى ذا الثناء لفاء
ولجدت حتى كدت تبخل حائلا   للمنتهى ، ومن السرور بكاء

* * *

لأبقى يماك فى حشاى صبابة   إلى كل تركى النجار حبيب

* * *

لعظمت حتى لو تكون أمانة   ما كان مؤتمنا بها جبرين

* * *

عدوى كل شىء فيك حتى   لخلت الأكم موغرة الصدور

* * *

حذرا عليه قبل يوم فراقه   حتى لكدت بماء جفنى أشرق

ويدخل فى استعماله « لام الابتداء » على نحو غير شائع المثال الآتى ، حيث يورد جواب « لو » فعلا ماضيا عاريا عن اللام ، ثم يعطف عليه فعلا ماضيا آخر مسبوقا بها ، وكان المتوقع أن يكون جواب « لولا » نفسه مسبوقا بها ، أو أن يأتى المعطوف عليه عاريا هو أيضا عنها بحيث يتسق المعطوف والمعطوف عليه :

لو يكون الذى وردت من الفجـ   ـعة طعنا أوردته الخيل قبلا
ولكشفت ذا الحنين بضرب .   طالما كشف الكروب وجلى

٤ ـ « كـــم » الخبـــرية

ومن جهارة الصوت عند المتنبي إكثـاره النسبي من استعمال « كـم » الخبرية ، فلقد عددت له منها ، على الأقل ، إحدى وأربعين . وفي بعض الحالات يستعملها في البيت الواحد مرتين ، وأحيانا يستعملها متتابعة أربع مرات . وذلك كما في الأمثلة الآتيـــة :

وكـــم ذنـب مولـده دلال !   وكم بعـد مولـده اقتـراب !

* * *

وكـم للهوى من فتى مدنف !   وكم للنـوى من قتيل شهيد !

* * *

غدرت يا موت كم أفنيت من عدد   بمن أصبت ، وكم أسكت من لجب !

وكم صحبت أخاها في منازلة !   وكم سألت فلم يبخل ولم تجب !

* * *

فكـم وكـم نعمـــة مجللـه   ربيتهـا كان منـك مولدهـا !

وكم وكم حاجـة سمحت بهـا   أقـرب منـى إلى موعدهـا !

والمتنبي يستعمل تمييز « كـم » عادة مفردا ، وإن كان أحيانا يورده مجموعا كما في الأمثلة الآتيـة :

وكم من جبال جبت تشهد أنني الـ   ـجبال ! وبحر شاهد أنني البحر !

* * *

وكم رجال بلا أرض لكثرتهـم   تركت جمعهمو أرضا بلا رجل !

* * *

قل : فكـم من جواهـر بنظام   ودهـا أنهـا بفيـك كـلام

ولعل القارىء قد لاحظ أيضا أنه قد يأتى بتمييزها بعدها مباشرة، وهو الغالب ، وأحيانا يفصل بينها وبينه بـ « من » ، كما فى بعض الأمثلة السابقة وغيرها . كذلك فقد يأتى بعدها بفعل ماض : أحيانا مسبوقا بـ « قد » ، وأحيانا غير مسبوق ، كما هو الحال أيضا فى بعض الأمثلة التى مرت وفى غيرها .

ويلحق بـ « كم » الخبرية فى دلالتها على الكثرة استعمال المتنبى لـ « ربتما » فى المثال التالى ، وهى تدل على الكثرة مثل « كم » :

وربتما حملة فى الوغى ... رددت له الذبل السمر سودا
وهول كشفت ونصل قصفت ... ورمح تركت مبادا مبيدا
ومال وهبت بلا موعد ... وقرن سبقت إليه الوعيدا

وهى ، وإن كانت قد ذكرت فى هذا المثال مرة واحدة ، فإن عطف خمسة أسماء على معمولها : « حملة » هو فى مقام استعمالها ست مرات ، وهو ما يدل على غرام المتنبى بالمبالغة وما فى حكمها .

٥ — نـــون التوكيـــد

ومن أدوات التوكيد المستخدمة عند المتنبى نون التوكيد ، التى استطعت أن ألاحظ استعماله لهـــا ما لا يقل عن اثنتين وعشرين مرة .
ومما لفت نظرى أن نون التوكيد فى جميـــع المرات هى نون التوكيد الثقيلة ، اللهم إلا مرة واحدة فى حدود ما تنبهت استعمل فيها نون التوكيد الخفيفة : « فليعلون » (٢/١٣٤/١) ، وأنها قد دخلت فى كل مرة على فعل مضارع ، ولم ألحظ أبدا أنه استعملها مع فعل أمر .
كذلك مما لاحظته أن أكثر استعماله لنون التوكيد إنما كان مع « لا » الناهية ، التى استعملها معها ثلاث عشرة مرة : « لا تسمعن » و « لا تعبأن » (١/٣٤٧/٣٦) . ولا « تحسدن » (١/٣٧٢/١) و « لا تحسبن » (٣/٥٢/٣٠) و « لا تكذبن » (٣/٦٢/٣١) و « لا تظنن » (٣/٣٦٨/١٨) و « لا يخدعنك » (٤/١٢٥/١٠) و « لا يعجبن » (٤/٢١٣/١٥) و « لا يجذبن » (٤/٢٢٤/١٥) و « لا تغرنك » (٤/٢٨٠/٤٦) و « ولا تستعدن » و « لا تستطيلن » و « لاتستجيدن » (٤/٢٨٢/٣ — ٤) . يليها فى ذلك استعماله مع لام القســـم ، إذ استخدمها معهـــا ثمانى مـــرات : « لأعصين » (١/٤/٩) و « لأيممن » (٢/١٦٤/١٧) و « فليعلون » (٣/١٣٤/١) و « ليخوضن » و « لتمضن » (٣/١٣٦/٧ — ٨) و « ليحـــدثن » (٣/٣٧٢/٣٢) و « لأتركن » (٤/٤١/١٩) « ولأعلن » (٤/٤٦/١).
أما مع « هل » فلم يستعملهـــا إلا مرة واحـــدة : « هـــل يسرن » (٢/٣٥/١٨) .

ونظرة سريعة إلى الأفعال التى دخلت عليها لام الابتداء تبين لنا أن أغلبها مسند إلى ضمير المتكلم ، على حين أن أغلب الأفعال التى دخلت عليها « لا » الناهية مسندة إلى ضمير الخطاب . يليهـــا فى ذلـــك الأفعال المسندة إلى ضمير الغيبـــة .

٦ ــ أفعل التفضيل

وقد استطعت أن أعد للمتنبى أكثر من مائتى أفعل تفضيل معظمها ، ولا أريد أن أقول كلها ، من النوع المطلق ، أى النوع الذى يقصد به تفضيل الشخص أو الشىء على كل أفراد جنسه ، وليس على شخص أو شىء آخر ، وهو ما يدل على ميل المتنبى ، كما قلت فى أول هذا الفصل ، إلى التعبير البارز والنبرة الجهيرة .

وأفعال التفضيل فى شعر المتنبى تغطى جوانب كثيرة من جوانب الحياة ، فهناك أفعال تفضيل تتعلق بالحرب وما إليها ، مثل : « أمضى السيوف » (١/٧٠/١) و « أطعن وأضرب » (١/١٠١/٢١) و « أشجع » (١/١١٢/١٢) و « أقتل » (٢/٥٠/٨ و ٢/٣٩٠/١٨) و « أعدى العدى » (٤/٢٢٨/٣٠) و « أغلب » (٤/٢٦٣/١) و « أفرس » (٤/٢٦٧/٣) . وهناك أفعال تفضيل تتعلق بالشرف والرفعة والمجد ، مثل : « أعز » (١/١٩٣/١٨ و ٢/٣٣٦/١٦) و «أجل» (مرتين ١/٥٣/٢١) و « أشرف » (١/٩٣/٢٩ و ١/١٥٩/٤٠) و « أسمح » (١/١١٢/١٢) و « أبهر » (١/١٥٤/٢٦) و « أصيد وأجل » (٢/٥٣/٢٣) و « أبر وأعفى وأقدر وأحلم » (٢/١١٣/٦٤ ــ ٦٥) و « خير ماش » (٢/٢٢٤/١٠) و « أرفع » (٢/٢٧٦/٣١) و « أكرم » (٣/٢٢٧/٢٣ و ٣/٢٦٣/١) و « أسخاهم » (٤/٢٦/٥٤) و « أطعم » (٤/٥٥/٧) و « أوفى » (٤/٢٤٦/٢١) و « أنفس وأسنى » (٤/٢٧٥/٢٥) و « أبهى » (٤/٢٧٨/٣٨) . وثمة أسماء تفضيل تتصل بمسائل الأخلاق ، كالصدق والكذب ، وأخرى تتعلق بالطبائع النفسية ، كالعظم والذلة واللؤم ، وثالثة عامة كاللذة والحسن والبعد والقرب والطول والقصر ... إلخ ، ثم فعلا التفضيل الأكثر عمومية ، وهما « خير » و « شر » ، اللذان تكرر استعمال المتنبى لكل منهما عدة مرات . وقد

رأيت المتنبى يستعمل صيغـة المؤنث من الأول « خيرة » (فى قوله عن الدولة العباسية « خيرة الدول ») ، وذلك فى البيت التالى الذى يخاطب فيه سيف الدولة الحمـدانى :

لقـد رأت كل عين منك مالئهـا   وجربت خير سيف خيرة الدول

وهو قد يستعمل اسم التفضيل مسبوقا بالألف واللام ، مثـل « الأمجـد » و « الأفضل الأعـز الأجـل » و « الأقصى » و « الأدنى » . وهذا قليل جـدا بالقياس إلى العدد الكبير من أسماء التفضيل التى قابلتنى فى شعره . وأحيانا يضيف أفعل التفضيل إلى اسم ظاهر أو ضمير ، مثل « يا خير من تحت السماء » و « أمضى السيوف » و « شر الدهور » و « يا خير ماش » و « يا شر لحـم » و « أعشق العشاق » و « أعذل العذال » و « أشجاه » و « أشفاه » و « أخـلاهم » .

وهناك طائفة ثالثة من أسماء التفضيل عند المتنبى هى أفعـال التفضيل المؤنثة ، التى لم أستطع أن أعثر منها إلا على خمسة . وهى « خيرة » ، التى مر ذكرها و « الصغرى والعظمى » (٤/١٠٦/١٧) و « قصرى » (٤/٢٧٣/١٩) و « عظمى » (٤/٢٧٥/٢٥) . وقـد يضيف المتنبى أفعل التفضيل إلى جمع من نفس الاشتقاق ، مثـل « أعشق العشاق وأعذل العذال » (٣/١٩٣/٦) و « أعـدى العدى » (٤/٢٨/٣٠) . ولكن ذلك ، فيما يبدو لى ، قليل .

وهذا يؤدى بنا إلى التعبيرات المشابهة لهذا التركيب الأخير ، وقد قابلنى منها الأمثلة الآتية : « صمـة الصمم » و « بحـر البحور » و « ملك الأملاك » و « ملك الملوك » و « كريم الكرام » و « فتى الفتيان » . وهى تدل ، كما ترى ، على التفضيل المطلق ، وإن لم تستعمل اسم التفضيل . وهذه هى الأبيات التى وردت فيها تلـك التعبيرات :

سيصحب النصل منى مثل مضربه   وينجلى خبرى عن صمة الصمم

(صمة الصمم : أشجع الشجعان)

* * *

فيا بحر البحور ولا أورى   ويا ملك الملوك ولا أحاشى

(الكلام هنا لأبى العشائر ، ابن عم سيف الدولة . وذلك قبل اتصال الشاعر بالأخير) . أما الأبيات الثلاثة الآتية فهى فى سيف الدولة نفسه) :

يا أكرم الأكرمين ، يا ملك الـ   أملاك طرا ، يا أصيد الصيد

* * *

كل آبائه كرام بنى الدنـ   ـيا ، ولكنه كريم الكرام

* * *

أرى العراق طويل الليل مذ نعيت   فكيف ليل فتى الفتيان فى حلب؟

* * *

ما كنت فاعلة وضيفكمو   ملك الملوك وشأنك البخل ؟

(المقصود بـ « ملك الملوك » هنا هو عضد الدولة) .

وليس التعبير البارز أو الصوت الجهير عند المتنبى مقصورا على استعمال هذه الألفاظ ، بل إن شعره مصبوغ فى مواضع كثيرة بصبغة المبالغة العنيفة . انظر مثلا إلى قوله فى محمد بن سيار بن مكرم التميمى :

يكاد يصيب الشىء من قبل رميه   ويمكنه فى سهمه المرسل الرد

أو قوله فى الحسين بن إسحاق التنوخى :

له رحمة تحيى العظام وغضبة   بها فضلة للجرم عن صاحب الجرم

ورقة وجه لو ختمت بنظرة   على وجنتيه ما انمحى أثر الختم

أو قوله يمدح سيف الدولة :

إن كان قــد ملك القــلوب فإنه ملــك الزمان بأرضه وسمــائه
مضت الدهــور وما أتين بمثله ولقــد أتى فعجز ن عن نظرائه
— — — — — — — — —
إنى دعوتك للنــوائب دعــوة لــم يدع سامعها إلى أكفــائه
فأتيت من فوق الزمان وتحتــه متصلصــلا وأمامــه وورائــه
(متصلصلا : لــه صلصلة ، أى صليــل)

* * *

تنفس والعواصم منــك عشــر فيعرف طيب ذلــك فى الهــواء

* * *

أجــار على الأيام حتى ظننتــه يطالبــه بالرد عــاد وجــرهم

* * *

تعرض سيف الدولة الدهر كله يطبــق فى أوصالــه ويصــمم

* * *

تغدو المنايا فــلا تنفك واقفــة حتى يقول لها : «عودى» فتندفع

أو قــوله يمــدح كافــورا :

إذا أتتها الرياح النكب من بلد فمــا تهــب بهــا إلا بترتيب
ولا تجاوزها شمس إذا شرقت إلا ومنــه لهــا إذن بتغــريب

وانظر كذلك قوله مفتخرا فى صباه :

وكل ما خلق الله وما لم يخــلق محتقر فى همتى كشعرة فى مفرقى

* * *

يحاذرنى حتفى كأنى حتفــــه وتنكزنى الأفعى فيقتلهــا سمى
طوال الردينيات يقصفها دمــى وبيض السريجيات يقطعها لحمى
— — — — — — — — —
كأنى دحوت الأرض من خبرتى بها كأنى بنى الإسكندر السد من عزمى

(السريجيات : نــوع من السيوف)

وقوله مفتخرا في مجلس سيف الدولــة :

أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى   وأسمعت كلماتى من بــه صمم

— — — — — — — — — —

ما أبعدالعيبوالنقصانعنشرفى   أنا الثريا وذان الشيب والهــرم

وهذه مجرد أمثلة جــد قليلة .

كلمة أخيرة : الذى يرجع إلى سمة التعبير البارز والمبالغة فى شعــــر المتنبـــى يجـــد أنهــــا غيــــر مقصــــورة عــــلى مرحــلة من شــعره دون مرحــلة ، ولا عــلى موقــف دون موقف . ومن هنــا فإننا لا نوافق المرحــوم د. النعمــان القــاضى ، الذى يرى أن المتنبى كان يلجأ إلى المبالغة ليعوض بهــا دفء المشاعــر الصادقة المفتقد فى بعض شعره ، كما هو الحال فى مدائحــه لكافور مثلا (٣) ، فقد بالغ فى مدائحه لسيف الدولة مثلا مثلما بالغ فى مدائحه لكافور . كذلك فقد بالغ وهو يفتخر ويتألم . ولا أظن أن من الممكن اتهام مشاعر المتنبى فى هذا أو ذاك بالفتور والكذب .

---

(٣) انظر د. النعمان القاضى / كافوريات أبى الطيب / ٤١٨ — ٤٢٠ .

(البـــاب الثـــالث)

الفـــاظ تكثر فى شعـــر المتنبى

١ ــ أنــــا

من الألفاظ التي يكثر ترددها في شعر المتنبي الضمير « أنا » . وقد عد يوسف الحناشي هذه الظاهرة أسلوبا من أساليب الرفض عند الشاعر (١) . والحقيقة أن كلمة « أنا » قد ترددت في عدة مواقف للمتنبي ، كالفخر والمدح والحزن والألم والغزل وما إلى ذلك ، ولم تقتصر على ما سماه الحناشي « رفضا » (هذا إن كانت قد وردت في موقف رفض أصلا) . وفضلا عن ذلك فليس بين الشواهد التي ساقها على مجيء هذه اللفظة في أول القصائد شاهد « رفضي » واحد . وهــذه هي شواهده :

أنا ترب النــدى وربّ القوافي   وسمام العدى وغيظ الحســود

أنا في أمـــة تداركهـا اللـــــه غريب كصـالح في ثمـــود

* * *

أنا ابن من بعضه يفوق أبا البا   حث ، والنجل بعض من نجـله

أنا الذي بين الإله به الأقـدا   ر ، والمــرء حيثمـا جعـله

* * *

أنا صخرة الوادي إذا ما زوحمت   وإذا نطقت فإنني الجــوزاء

* * *

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي   وأسمعت كلماتي من به صـمم

* * *

أنا ابن اللقاء ، أنا ابن السخاء   أنا ابن الضراب ، أنا ابن الطعان

أنا ابن الفيافي ،أنا ابن القوافي   أنا ابن السروج ، أنا ابن الرعان

إن الحناشي يعقب تعقيبا نهائيا على هــذه الأبيات بما نصه : « إن الإشارة بالأنا تتجاوز إذن دائرة الفخــر التقليدي لتنــزل

(١) الرفض ومعانيه في شعر المتنبي / ١١٧ .

(كذا ! بتشديد الزاى) فى سياق الرفض الذى يقوم أساسا على صلابة الذات إزاء تداعى واقع الحضارة العربية » (٢) • والواقع أن مثل هذا الكلام لا علاقة له بالأبيات السابقة ، إذ فضلا عن غموض معنى « الرفض » عنده فليس فى الأبيات ما يشير من قريب أو بعيد إلى الحضارة العربية أو تداعيها ، بل هى تعبير عن فخـر المتنبى بنفسه فى مواجهة فرد بعينه أو أفراد معدودين كانوا ينافسونه أو يحسدونه أو يحقرونه • وهذه أبيات أخرى تتصدرها كلمة « أنا » وموضوعها المديح أو الألم أو الغزل :

أنا لائمى إن كنت وقت اللوائم   علمت بما بى بين تلك المعـــالم

(هذا مطلع غزلى يقول : إننى أستحق أن ألوم نفسى لو أنى كنت واعيا بنفسى وأحزانى حين لامتنى العـــواذل على وقوفى فى ديار حبيبتى وبين معالمها وما ظهر على من الوجد والألم) •

* * *

أنا منـــك بين فضائل ومكـــارم   ومن ارتياحك فى غمام دائــــم

(وهــذا مــدح)

* * *

وأنا منـــك لا يهنىء عضـــو   بالمسرات ســــائر الأعضـــاء

(مدح أيضا وتهنئة لكافور ببنائه دارا جديدة)

* * *

وما أنا بالباغى على الحب رشوة   ضعيف هوى يبغى عليـــه ثواب

(المتنبى هنا حزين يحاول أن يتقرب من كافور ، الذى لم يعطــه ما كان قـــد وعده به)

* * *

أمسيت أروح مثر خازنا ويدا   أنا الغنـــى وأموالى المواعيـــد

---

(٢) الحناشى / ١٧ •

(الشاعر هنا يتألم ويسخر من نفسه قائلا : إنني أغنى الناس لا بالمال ولكن بمواعيد كافور لى ، فغناى غنى كلام • وأنا أشد الأغنياء راحة ، لأن هذا اللون من الغنى لا يحوج صاحبه إلى يقظة وحراسة وقلق) •

وإن التفسير الصحيح لكثرة تردد هذا الضمير فى شعر المتنبى لهو أنه كان شديد الإحساس بنفسه ، يرى أنه أفضل الناس وأن مواهبه لا تدانى ، ويتألم أشد الألم إذا مسته كلمة أو لم يحصل على ما يريد ، إذ هو يرى أنه أهل للتمجيد والتكريم ، فما بالك إذا أصابه ما يؤلمه ؟ وللعلم ، فهذه الأبيات تنتمى إلى مختلف مراحل حياته ، مما يدل على أن إحساسه بنفسه كان طول عمره عنيفا •

٣ — زار

من الألفاظ التى استرعى انتباهى إكثار المتنبى منها لفظة « زار » ومشتقاتها ، حتى لقد عددت له منها خمسين • وليست العبرة هنا فقط بمجرد دوران هذه اللفظة كثيرا فى شعره ، بل إنه ليتكرر استخدامه لها فى سياقات لا تستخدم عادة فيها ، فهو مثلا بدلا من أن يقول : « يهجم على الأعادى (فى جيش جرار يثير الغبار فكأنه) فى سماء عجاجة » نراه يقول : « يزور الأعادى فى سماء عجاجة » (١/١٠٧/٣) • ونفس هذا المعنى نجده فى قوله :

وما سكنى سوى قتل الأعادى — فهل من زورة تشفى القلوبا ؟

وكذلك قوله لسيف الدولة :

لقيت العفاة بآمالها — وزرت العداة بآجالها

وقوله أيضا عنه :

إذا زار سيف الدولة الروم غازيا — كفاها لمام لو كفاه لمام

وقوله متهددا الدمستق ، ومشيرا إلى هجوم المسلمين على سمندو (مدينة بيزنطية) بقيادة سيف الدولة :

فإن يقدم فقد زرنا سمندو — وإن يحجم فموعده الخليج

كذلك فإنه يسمى الخروج للحرب « زيارة » للوغى ، وذلك فى قوله مخاطبا سيف الدولة :

رضيت منهم بأن زرت الوغى فرأوا — وأن قرعت حبيك البيض فاستمعوا

وأيضا فى البيت التالى مخاطبا دلير بن لشكروز (وإن كان قد طور الصورة فجعل الحرب عاشقة للممدوح) :

شجاع كأن الحرب عاشقة له — إذا زارها فدته بالخيل والرجل

كذلك فإنه بدلا من أن يقول : قتلته (السيوف) القواضب » نـراه يقول : « زارته القواضب » (١/١٠٨/٨) • ومثل ذلك أيضا قوله :

فـلا زيـارة إلا أن تزورهمـو أيد نشأن مع المصقولة الخـذم

وهو يسمى التسلل إلى مضارب أهل حبيبته ليلقاها فى غفلة منهـم « زيارة » :

كم زورة لـك فى الأعراب خافية أدهى وقد رقدوامن زورةالذيب!
أزورهم وسواد الليل يشفع لى وأنثنى وبياض الصبح يغرى بى

كما أنه ينسب « الزيارة » إلى الكواكب ، فيقول فى أحد ممدوحيه :

حق الكواكب أن تزورك من عل وتعودك الآسـاد من غاباتهـا

وهو يسمى رحلته إلى أحد الجبال لصيد الغزال « زيارة » :

وشامـخ مـن الجبـال أقـود
— — — — — — — — — —
زرناه للأمـر الـذى لـم يعهـد

ومثل ذلك قوله عن صعود سيف الدولة الجبل بخيله إنها زيارة منـه لفراخ العقبـان :

تظن فراخ الفتـخ أنك زرتهـا بأماتهـا وهى العتاق الصلادم

وهو بدلا من أن يقول إن الضباع قد نهشت لحوم أعدائه الذين صرعهم وغيبتها فى أجوافها يقول إن هذه اللحوم قد زارت أجواف تلـك الضبـاع :

يا شر لحـم فجعتـه بـدم وزار للخـامعات أجوافـا !

وبالمثـل نراه ، حين يريد أن يعبر عن تزيين حصى بـلاده لأعنـاق الحسان ، يقول إن حصى هذه البلاد يزور الحسان :

بـلاد إذا زار الحسان بغيرها حصى تربها ثقبنـه للمخـانق

وهو يسمي سماع الكريم عذل من يلومه على كرمه زيارة يقوم بها العذل لسمعه :

فإذا العذل في الندى زار سمعا ففداه العذول والمعذول

وكما وجدناه في البيت السابق ينسب الزيارة إلى شيء مسموع فإنه في البيت التالي ينسبها إلى شيء مشموم :

يجن شوقا ، فلولا أن رائحة تزوره في رياح الشرق ما عقلا

أما في البيت التالي فإنه ينسبها مرة إلى الغيث ومرة إلى الخيل :

فزار التي زارت بك الخيل قبرها وجشمه الشوق الذى تتجشم

(فاعل « زار » ضمير يعود على « الغيث ») .

ثم في البيت الآتي ينسبها إلى التحرج :

وزارك بي دون الملوك تحرجي إذا عن بحر لم يجز لي التيمم

ثم إلى الحمى ، وذلك في قوله :

وزائرتي كأن بها حياء فليس تزور إلا في الظلام

وهو يسمي ارتفاع المد حتى أحاط بدار سيف الدولة « زيارة » من الماء له . قال يخاطب هذا المد : « أم زرته مكثرا قطينه ؟ » (٤/١٧١) . أما في البيت التالي فإنه ينسب الزيارة لحياته هو ونصحه وحبه وشعره :

ولكن بالفسطاط بحرا أزرته حياتي ونصحي والهوى والقوافيا

وبعد ، فلعل لهج المتنبي بترديد هذه اللفظة ، حتى في السياقات التي لا يخطر عادة على البال استخدامها فيها ، راجع إلى أنه عاش حياته الشعرية كلها تقريبا متغربا عن الكوفة بلده

(بل عن العراق كله) ، فهو فى أى مكان يحله كان يحل فيه بوصفه زائرا لا صاحبا لهذا المكان ، فكان موقفه هذا يشغل دائما عقله ويلح عليه فينبجس لسانه باللفظة الدالة عليه ، حتى إنه قد تكرر استخدامه لهـذه اللفظة أكثر من مرة فى البيت الواحد ، كما رأينا بعض الأمثلة على ذلك فى الأبيات السـالفة .

٣ ـ الفتــى

من الألفاظ التى تتردد كثيرا فى شعر المتنبى لفظــة « فتى » ، التى وقعت منها على أكثر من خمس وستين . و « الفتى » فى اللغة هو « الشاب الحــدث » و « السخى الكريم » و « ذو النجدة » و « الخــادم » و « العبــد » . ومن معانى « الفتــوة » أيضــا أنهــا « مســلك أو نظــام ينمى خلــق الشجــاعة والنجــدة فى الفتى » (٣) . فكيف استعمل المتنبى هذه اللفظة ؟

لقد وصف بها نفسه فى فترات مختلفة من عمره ، كما فى الأبيات الآتيـــة :

وترى الفتوة والمــروة والأبــ ـــوة فى كل مليحــة ضراتهــا

(وهذا البيت فى قصيدة مــدح قالهــا فى شبابه) ، و :

يرومون شــأوى فى الكـــلام وإنمـا
يحاكى الفتى ، فيما خلا المنطق ، القــرد

(وهو من قصيدة قالها فى مدح الحسين بن على الهمدانى ، وذلــك أيضا فى شبابه) ، و :

لتعــلم مصر ومن بالعــــراق ومن بالعــواصم أنــى الفتــى

وهذا البيت من مقصورته التى قالها يصور بها فراره من قبضــة كافــور وعيونه ، وكان ذلك فى أخريات حياته . وكذلك البيت التالى ، وهو من نفس القصيدة :

---

(٣) انظر فى ذلك / المعجــم الوسيط ومحيط المحيط مثلا / مــادة «ف ت ى» . وللمرحوم د. أحمد أمين رسالة مفصلة عن « الصعلكة والفتوة فى الإسلام » تتبــع فيها (فيما يهمنا هنا) معانى الفتــوة وتطورها فى المجتمعات الإسلامية . وهى لا تخرج كثيرا عن هذه المعانى المذكورة فى المعاجم اللغــوية .

وكـــل طــريق أتــاه الفتـــى على قــدر الرجل فيــه الخطا

* * *

كما وصف بها يوسف بن عبد العزيز الخزاعى ، وهو شيــخ القبيلة الذى ساعده على هــذا الفرار ، إذ قــال :

فتى زان فى عينى أقصى قبيلة وكم سيد فى حـلة لا يزينهــا

والخزاعى هــذا لــم يكن شابا بحــال .

* * *

ووصف بها سيف الدولة ، وذلك فى الأبيات التالية :

فتى الخيلقد بل النجيع نحورها يطاعن فى ضنك المقــام عصيب

* * *

أرى العراقطويل الليل مذ نعيت فكيف ليل فتى الفتيان فى حلب ؟

* * *

إذا حــاز مــالا فقــد حــازه فتى لا يســر بمــا لا يهــب

* * *

فتى يشتهى طول البلاد ووقته تضيق بــه أوقاته والمقاصــد

كما وصف بها غيره من الممدوحين ، إذ قال مثلا فى محمد بن عبيد الله العلـــوى :

إلى فتى يصـــدر الرماح وقــد أنهلهــا فى القــلوب موردهــا

وقــال فى عــلى بن مكــرم التميمى :

يقدمهــا وقد خضبت شواهــا فتى ترمى الحروب بــه الحروبا

وقــال فى طاهــر بن الحسين العــلوى :

فتى علمتــه نفســه وجــدوده قراع الأعادى وابتذال الرغائب

وقــال فى حفيــد البحترى الشاعر :

فتى كل يوم يحتوى نفس ماله رماح المعالى لا الردينية السمر

وقـال فى عـلى بن أحمـد الخرسانى :

فتى ألف جزء رأيـه فى زمانـه أقل جزىء بعضه الرأى أجمع

وقـال فى كافـور :

فتى يملأ الأفعال رأيا وحكمـة ونـادرة أيان يرضى ويغضـب

* * *

يزحـم الدهر ركنها عن أذاها بفتـى مـارد مـن المـراد

(يقول : إن ركن الدولة الإخشيدية يدفع بكافور لحمايتها من الأذى)

كمـا قـال فى ابن العميـد :

فتى فاتت العدوى من الناس عينه فما أرمدت أجفانه كثـرة الرمد

* * *

كذلك وصف بها غلمانه ، وذلك فى قوله :

وأوجه فتيـان حيـاء تلثمـوا عليهن لا خوفا من الحر والبرد

ولكن لا بمعنى « الخدم » ، فإن المقام كان مقـام افتخار بنفسـه وبرفاقه (وهم هؤلاء الغلمان) ، فهو يرفع من شأنهم ، لأن فى ذلـك رفعا لشأنه هو أيضا . ثم إن الأبيات التى تلى ذلك تشير إلى أنه يمدحهم ويسبغ عليهم الصفات الكمالية ، وهى :

وليس حياء الوجه فى الذئب شيمة ولكنه من شيمة الأسد الـورد
إذا لم تجزهم دار قـوم مودة أجاز القنا والخوف خير من الود
يحيدون عن هزل الملوك إلى الذى توفر من بين الملوك على الجـد

* * *

وأحيانا يستخدمها مطلقة بمعنى « إنسان » أو « شـخص » ، كما فى قوله مثلا من قصيدة يرثى فيها ابن عم سيف الدولة تغلب أبا وائل :

مهما يعـز الفتى الأميـر بـه فـلا بإقدامـه ولا الجـود

وكقوله من قصيدة لـه فى كافـور :

فإنى رأيت البحر يعثـر بالفتى وهذا الذى يأتى الفتى متعمـدا

ومثلـه قـوله فى البيت التـالى :

وما الحسن فى وجه الفتى شرفا له إذا لـم يكن فى فعله والخلائق

وأيضا كقوله فى الزراية على سيف الدولة من يائيته التى مدح بهـا كافـورا :

وللنفس أخلاق تدل على الفتى أكان سخاء ما أتى أم تساخيـا

والملاحظ أنه هنا يستعملها محايدة تماما ، فالفتى ، كما يفهم من كلامه ، قد يكون سخيا « سخاء » حقيقيا ، وقد يكون سخاؤه سخاء مصطنعا .

وأحيانا أخرى يستخدمها مطلقة أيضا ولكن مع وصف مدلولها بالشجاعة :

يقتل العاجز الجبان وقد يعجـز عن قطـع بخنـق المولود

ويوقى الفتى المخش وقـد خـوض فى مـاء لبـة الصنـديد

أو مـع نعتـه بالوقوع فى الهـوى :

وكـم للهـوى من فتى مدنف وكم للنوى من قتيـل شهيد !

* * *

كما أنه استعملها مرة فى وصف بطريق الروم :

آل الفتى ابن شمشقيق فأحنثه فتى من الضرب تنسى عنده الكلم

(آل : حلف . ويقصد بـ « الفتى » سيف الدولة)

مما سبق يتبين لنا أن المتنبى يكثر من استعمال لفظة « فتى » فى الفخر وفى المدح ، بمعنى الكرم والشجاعة والسيادة والحلم وما

إلى ذلـــك ، كما هو واضح من الأمثلة التى مرت . كما أنه يستخدمها مطلقة بمعنى « إنسان » أو « شاب » . وهذا كله يدل على أن ذهنـــه مشغول بمفهوم هذه اللفظـــة ، حتى إنه قد وصف بها مرة بطريق الروم ، الذى ليس من الممكن أن يكون قد أراد مدحه والرفعة من شأنه . لقد كان المتنبى محاربا شجاعا ، وكان لا يخاف أخطـــار الصحراء . كما أنه ، رغم رغبته العارمة فى المـــال والولاية ، كان يضيق بالقيود ولا يتحمل الإهانة المقصودة طويلا ، بل يتحيل فى ترك المكان الذى أسىء إليه فيه . من هنا فليس من المستغرب أن يلهـــج المتنبى بذكر الفتوة والفتيان ، وأن يكثر من الإشارة إلى ذلك فى شعره طوال حياته . ولعله أيضا قد أكثر من استعمال هـــذه الكلمة فى شعره لمـــا توحيـــه من معنى الغنى ، أو تأثرا بالمتصـــوفة ومصطلحاتهم (٤) . ولكن من ناحية أخرى ، فإن المتنبى فى مديحه كان دائما يسند هذه الصيغة لممدوحيه ، فكلهم كما رأينا فتيان ، أى جامعون لصفات الشجاعة والكرم والشباب ... إلخ ، أو بعبارة أخرى ، حائزون لصفات الكمال النفسى والخلقى والجسدى جمعاء ، وإن كنا لا نقول إن إسناد صفات المجـــد والرفعة والسيادة لأى ممدوح تسوق الأقدار الشاعر إليه هو أمر مقصور على المتنبى وحده ، فقد كان ذلك تقليدا شعريا عربيا . إنما الذى يلفت نظرنا هنا هو إكثـــار المتنبى ، كما قلنـــا ، من ترديد لفظـــة « الفتى » بالذات وإسنادها لكل ممدوح من ممدوحيـــه .

(٤) انظر فى استخدام الصوفية لهذه الكلمة « الصعلكة والفتوة فى الإسلام » / ٥٥ ، ٦٢ . وفى استعمال المتنبى لمصطلحات الصوفية انظر « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » / ٣١٣ وما بعدها . أما فى كون « الفتوة » كانت لأولاد الأغنياء فى مقابل « الصعلكة » لأولاد الفقراء فانظر « الصعلكة والفتوة فى الإسلام » / ١٨ .

٤ ـ الحـر والعبـد

لقد أحصيت فى شعر المتنبى خمسة وثلاثين موضعا على الأقل استعمل فيها كلمة « عبد » أو جمعها ، وأكثر من خمسة عشر موضعا استخدم فيها كلمة « حـر » ، التى لـم أتنبـه إلى أنه استعملهـا مجموعة إلا مرة واحدة ، وذلك فى البيت التالى مخاطبا فى صباه أحد ممدوحيـه :

وتعـذر الأحـرار صير ظهرها إلا إليـك على فرج حـرام

(صير ظهرها : أى ظهر ناقتـه)

فأما « عبد » فقد جمعها على صيغ مختلفة : « عبيـد ـ أعبـد ـ عبـدان ـ عبـاد ـ عبدى (بكسر العين والباء وتشديد الدال مع فتحهـا) » ، وإن كان استعماله لهـا مفردة أغلب . كذلـك فإن أكثر هذه الصيغ الجمعية استعمالا هى صيغة « عبيـد » . وقـد لاحظت أنه استخدم « عبـاد » مضافة إلى أحـد البشر ، كمـا أنه استعمل « عبيـد » مضافة إلى الله سبحانه وتعالى ، وذلـك على خلاف العـادة ، إذ قال يمدح بدر بن عمار مثنيا على أخلاقه :

خـلائق تهـدى إلى ربهـا وآية مجـد أراهـا العبيـدا

وقـال فى مـدح سـيف الدولـة :

أنلـت عبـادك مـا أملـوا أنالـك ربـك مـا تأمـل

وقـال من قصيدة فى مدح ابن العميد :

كثر الفكر ، كيف نهدى كمـا أهـدت إلى ربهـا الرئيس عبـاده

ومن الملاحظات المتعلقة باستعمال المتنبى لهاتين الكلمتين أنه أحيانا ما يوردهما معا واضعا الواحدة فى مقابل الأخرى ، وقد عددت له من ذلك ستا ، وإن كان فى أحيان أخرى يقابل بين « الملـوك

(العاهرة) » و « الحـــرة » ، أو بين « أولاد الزنا » و « الحـــر » ، أوبين « الأرباب » و « العبيــد » ، أو بين « الموالى » و « العبيد » ، أو بين « الرجـــال » و « العبيـــد » ، وذلك كما فى الأبيات التالية :

بنفسى الذى لا يزدهى بخديعة   وإن كثرت فيها الذرائع والقصد
ومن بعده فقر ، ومن قربه غنى   ومن عرضه حر ، ومن ماله عبد

* * *

وليـــــس بيـــــن هلـــوك   وحـــــرة غيـــــر خطبـــــة

* * *

وانــه المشيــر عليــك فى بضلة   فالحــر ممتحن بأولاد الزنـــــا

* * *

ومـــا فى سطوة الأرباب عيـــب   ولا فى ذلــة العبـــدان عـــــار

* * *

حتى يشار إليــك ، ذا مولاهمو   وهم الموالى ، والخليقة أعبـــد

* * *

واحـــذر مناوأة الرجـــال فإنما   تقوى على كمر العبيد وتقـــدم

والحرية والعبودية عند المتنبى ليستا مقصورتين على البشر وحدهم ، فهناك « وجـــه حر » و « عرض حر » و « مـــال عبد » وهكـــــذا :

عقدت بالنجم طرفى فى مفاوزه   وحر وجهى بحر الشمس إذ أفلا

* * *

ومن بعده فقر ، ومن قربه غنى   ومن عرضه حر ، ومن ماله عبد

وكل من « الحرية » و « العبودية » عنوان على طائفة من الأخلاق تضاد الأخرى ، فالحرة مثلا لا تزنى :

وليـــــس بيـــــن هلـــوك   وحـــــرة غيـــــر خطبـــــة

والحـــر منيـــع ، أما العبـــد فمستباح :

بنفسى الذى لا يزدهى بخديعة ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ

ومن بعده فقر ، ومن قربه غنى ومن عرضة حر ، ومن ماله عبد

والحر كريم والعبد ذليل مهين قد تعود على العصا :

العبد ليس لحر صالح بأخ ولو أنه فى ثياب الحر مولود

لا تشتر العبد إلا والعصا معه إن العبيد لأنجاس مناكيد

* * *

وما فى سطوة الأرباب عيب ولا فى ذلة العبدان عار

ومن هنا فإن تولى عبد الحكم لدليل مبين على أن الأمة التى يحكمها هى أمة من الغنم لا البشر :

فى كل أرض وطئتها أمم ترعى بعبد كأنهم غنم

* * *

سادات كل أناس من نفوسهمو وسادة المسلمين الأعبد القزم

وعلى هذا فإن اختلاط الأمور بحيث لا يمكن التمييز بين العبيد والأحرار هو مصيبة المصائب :

تشابهت البهائم والعبدى علينا والموالى والصميم

ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ

حصلت بأرض مصر على عبيد كأن الحر بينهمو يتيم

والعبد مخلوق أنوك (أحمق) ليس كمثله فى الحماقة ، حتى ليضرب به فى ذلك المثل :

أنوك من عبد ومن عرسه من حكم العبد على نفسه

وهو لا يحفظ السر بل يفشيه ويغدر بمن أسر به إليه ، على عكس الرجل الحر :

وإفشــاء مــا أنا مستــودع   من الغــدر ، والحر لا يغــدر

والعبد لا يعرف الأخلاق الفاضلة أبدا ، فهو لا يسخو ولا يوفى بوعد قطعــه على نفسه :

العبــد لا تفضل أخــلاقه   عن فرجــه المنتن أو ضرســه

لا ينجــز الميعــاد فى يومــه   ولا يعــى ما قــال فى أمســه

٥ — رب

وهذه أيضا من الألفاظ التي تتكرر في شعر المتنبي بصورة ملحوظة مقصودا بها البشر ، مثل « رب الحسام » و « رب الجواد » و « ربة القرط » و « رب المعاني الدقاق » ، وإليك الشواهد على ما نقول :

ولكن ربهم أسرى إليهم   فما نفع الوقوف ولا الذهاب

(ربهم : سيدهم ومولاهم . يقصد سيف الدولة . ومثله في ذلك الأبيات الثلاثة الآتية) :

كثر الفكر ، كيف نهدي كما أهدت إلى ربها الرئيس عباده

* * *

وما في سطوة الأرباب عيب   ولا في ذلة العبدان عار

(الأرباب : الملوك)

* * *

إن حل في فرس ففيها ربها   كسرى تذل له الرقاب وتخضع

* * *

وقوله في عضد الدولة :

فإنما الملك رب مملكة   قد فغم الخافقين رياها

* * *

وما لاقني بلد بعدكم   ولا اعتضت من رب نعماي رب

(الخطاب هنا لسيف الدولة . والمقصود : صاحب الفضل علي)

يخطو القتيل إلى القتيل أمامه   رب الجواد ، وخلفه المبطوح

أي أن رب الجواد ، وهو محمد بن مساور الرومي ، يخطو بجواده على القتلى من أعدائه . ورب الجواد هنا : الفارس الصنديد .

يقال إذا أبصرت جيشا وربه : أمامك رب رب ذا الجيش عبده

رب الجيش : قائده . ومثلها فى ذلك قوله فى بدر بن عمار :

كتيبة لست ربها نفل وبلدة لست حليها عطل

* * *

وأحلى الهوى ما شك فى الوصل ربه وفى الهجر فهو الدهر يرجو ويتقى

رب الوصل : المحب العاشق .

* * *

شاعر المجد خدنه شاعر اللفظ ، كلانا رب المعانى الدقاق

رب المعانى الدقاق : صاحبها . ومثلها فى المعنى قوله إنه يشكو حبيبته :

إلى رب مال كلما شت شمله تجمع فى تشتيته فى العلا شمل

وكذلك قوله :

ورب مال فقيرا من مروته لم يثر منها كما أثرى من العدم

* * *

تنام لديك الرسل أمنا وغبطة وأجفان رب الرسل ليس تنام

(رب الرسل : ملك الروم ، الذى كان قد أرسل إلى سيف الدولة رسلا يخطبون وده ، فهم آمنون لأن الرسل لا تنال بأذى ، أما مرسلها فهو فى هم مقيم لا يغمض له جفن ، لأنه لا يدرى ماذا سيكون الجواب . وفى شطرة البيت الثانية تورية عجيبة) .

* * *

فعش لو فدى المملوك ربا بنفسه من الموت لم يفقد فى الأرض مسلم

(رب المملوك : مالكه وسيده) .

* * *

ومـا ربـة القرط المليح مكانه   بأجزع من رب الحسام المصمم

(ربة القرط : متقلدته . ورب الحسام : المحارب الشجاع) .

* * *

فإن دموع العين غـدر بربهـا   إذا كن إثر الظاعنين جواريـا

(رب الدمـوع : البـاكى) .

فانظر كيف استعمل كلمة « رب » للبشر فى ستة عشر موضعـا (وربما استعملها فى مواضع أخرى) بمعان مختلفة . ويبدو لى أن هـذا عدد كبير نسبيا وبخاصة أنه استعملها فى مواضـع لا يتوقع استعمالها فيها ، مثل « رب الدموع » و « رب الجـواد » .

كذلك فإنه إذا كانت عبارة مثل « رب السيف » مقبولة فإن فى استعماله لفظـة « رب » مضافة إلى البشر ، فى مثل « ربهـا » (أى رب قبائل الشام ، إشارة إلى سيف الدولة) و « رب فارس » و « رب الرسل » (بمعنى « إمبراطور الروم ») وما إلى ذلـك جرأة ومجاوزة للحد فى أمور متعلقة بالعقيدة ، وبخاصة عندما يقابل بين كلمة « رب » وكلمة « عبـد » أو « رسل » ، كما مر فى بعض أبياته . وهى جرأة وخشونة متنبيئة سبق أن تحدثنا عنها فى كتابنا السابق عنـه ورأينا أنها تصل أحيانا إلى حد السفاهة (٥) .

ومن ناحية أخرى فإن نظـرة المتنبى إلى الحكام على أنهـم « أرباب » وإلى الرعايا على أنهـم « عبيـد » أو « عبـدان » أو « عبـاد » لتشى بأنه ، على عكس ما زعم البعض ، لـم يكن يهدف إلى تحرير المسلمين من حكامهم المستبدين وأحوالهم المتردية ، بل كانت ثورته سخطا فرديا عندما كان عاجزا عن الوصول إلى الحكام ، فلما وصل إليهـم وأغدقوا عليه المـال انكشف موقفـه منهـم ومن رعاياهم ، إذ سماهم « أربابا » وسمى هؤلاء الرعايا « عبيدا » (٦) .

---

(٥) انظر « المتنبى — دراسة جديدة لحياته وشخصيته » / ١٧٦ — ١٨٣ .

(٦) المرجـــع الســـابق / ١٢٨ — ١٤٢ .

٦ ـ الخلـــود

وجدت المتنبى قد استخدم كلمة « الخلود » أو أحد مشتقاتهـا فى ثلاثة عشر موضعا على أقـل تقـدير • وقـد لاحظت أن هـذه الاستعمالات كلها تشير أجلى إشارة إلى أنه كان يحس بالفنـــاء وأن كل شيء صائر إليه إحساسا عنيفا ، فلا بشر مخلـد ولا نجـوم ولا غير ذلك ، وإنما الخلود فى العالم الآخر ، فى الجنان • كذلـك يلاحظ أن المواضع التى استخدم فيها لفظة « الخلود » أو أحـــد مشتقاتها مقصورة على شعر المديح أو الرثاء أو وصف شعب بوان أو ما يشبهه • وإليك الشواهد على هذه الملاحظات :

بـــألم أهـل الوداد بعدهمــو ... يسلـم للحـــزن لا لتخليـد

(من قصيدة فى رثاء ابن عم سيف الدولة)

* * *

وما أحـد يخلـد فى البـرايا ... بل الدنيـا تؤول إلى الـزوال

(فى رثـاء أم سيف الدولـة)

* * *

فإذا مـا اشتهى خلـودك داع ... قال : لازلت أو ترى لك مثـلا

(المقصود سيف الدولة • والبيت من قصيدة يرثى فيها أخت الأمير الصغرى • والخلود يشتهى ولكنه لا يتحقق) •

* * *

نهبت من الأعمار مالو حويتــه ... لهنئـت الدنيـا بأنك خـــالد

(يمدح سيف الدولة • ومعنى الكلام أنه غير خـالد ، لأنه بطبيعـة الحـال لا يحوى ، أى لا يضيف إلى عمره ، أعمار من قتلهـم من الأعـــداء) •

* * *

ولو جاز الخلود خلدت فـردا   ولكـن ليس للدنيـا خليـــل

(الممــدوح ســيف الدولـة) .

وقد زعموا أن النجـوم خوالد   ولو حاربته ناح فيهـا الثواكل

(من مدحــه لسيف الدولـة) .

* * *

ولو لـم أخـف غير أعدائـه   عليــه لبشرتـه بالخـــلود

(فى الأمير الذى حبس الشاعر فى صباه ، يرجوه أن يطلق سراحه . ومعنى الكلام أنه لا يمكن أن يبشره بالخلود ، لأن هناك ما يخـاف على الأمير منــه غير الأعداء ، كالمرض والأجل وما إلى ذلك) .

* * *

كأنــك بالفقــر تبغى الغنــى   وبالموت فى الحرب تبغى الخلودا

(فى بدر بن عمار . والخلود هنا هو خلود الذكر ، وسبيله إلى ذلك المــوت فى الحـــرب) .

* * *

ولقــد علمنــا أننا سنطيعــه   لمــا علمنــا أننا لا نخـــلد

(فى صديق رحل عنه و « الهــاء » فى « سنطيعه » تعود على الفراق) .

* * *

ليت ثنائى الذى أصوغ فـدى   من صيـغ فيــه ، فإنه خـالد

(المقصود هنا بطبيعة الحال هو خلود الذكر . والممدوح هو عضــد الدولـــة) .

* * *

أما الأبيات التى يتحدث فيها عن الخلود مقرونا بالحدائق والجنــان فما هى :

حتــى دخلنـــا جنـــة   لـــو أن ساكنهـــا مخلـــد

* * *

رجونا الذى يرجون فى كل جنة   بأرجان حتى ما يئسنا من الخلد

* * *

فاطلب العز فى لظى ، وذر الـــذل ولو كـــان فى جنـــان الخلـــود

والذى أحب أن أعقب به هنا هو أنه إذا كان مفهوما أن يشير المتنبى إلى أنه لا أحد مخلد فى هذه الدنيا فإن الغريب هو أن يلح على هذا المعنى أيضا فى مدائحه ، بل وكذلك وهو يتقلب فى نعيـــم الطبيعـــة .

إن إشارته هذه فى مدائحه لتـدل على جرأته مع ممدوحيـه . كما أن تذكره ذلك حتى وهو فى قلب الحدائق الغناء لينـم على أن هذا الخاطر لم يكن ليفارقه . ولكننا لو أمعنا النظر فلن نجـد فى الأمر غرابة ، فقد فقد المتنبى ، أغلب الظن ، أباه وأمه فى سن مبكرة ، وفقد فى صباه جدته ، التى كانت تحدب عليه حدبا شديدا ، وهـو بعيد عنها غريب فقير فى بلاد الشام . ثم إن حياته كانت محفوفة بالأخطار ، مملوءة بالقلق والمتاعب ، حتى وهو عند سيف الدولة . ولقد دخل السجن ، وكان يمكن أن يفقد حياته فيه . كذلك فإنه ربما قد صاحب قطاع الطريق زمنا (٧) . ولا ننس فقره الشديد فى الشطر الأول من حياته ، وعدم استقراره لآخر عمره عند أحد من ممدوحيه ، والصدمات المتكررة فى حياته : بينه وبين ابن كيغلغ ، وبينه وبين أبى العشائر وأبى فراس ، ثم بينه وبين سيف الدولة نفسه ، ثم بينـه وبين كافور ، واضطراره إلى الفرار فى كل مرة تقريبا قاطعا البوادى خائفا على حياته . ولا ننس كذلـك قلة أصدقائه وكثرة حساده . أضف إلى ذلك الحروب التى خاضها مع سيف الدولة ، إذ لم يكن مجرد شاعر وصاف للحرب بل خواضا لها أيضا ، وكذلك إحساسه أن الدنيا لم تعطه حقه ، الذى يستحقه بمواهبه الأدبيـة والحربية . كل ذلك جعله متشائما ذاما للدنيا مدركا أنها عابرة سريعة الزوال .

---

(٧) انظر فى هذا كتابى « المتنبى ــ دراسـة جـديدة لحيـاته وشخصيته » / ٧٠ ــ ٧١ .

٧ ــ الدهــر والمــوت

رأينا أن حياة المتنبى كانت مليئة بالآلام والأحزان وبواعث القلق والأخطار المهلكة • ولعل هذا مسؤول عن كثرة دوران ألفاظ الدهر والزمن والأيام والليالى والموت فى شعره كله بمراحله المختلفة ، وذلك على عكس ما يفهــم من كــلام د• عبــد العزيز الدسوقى من أن إحساسه العنيف بالزمن وزحف الأيام وكثرة تعبيرات الموت والفنــاء إنما هي أشياء جدت فى شعره بعد لجوئه إلى كافور واشتمــال الصراع فى نفســـه بين المثل العليا وضرورات الواقع وخضوعه رويدا رويدا لليأس والمذلة والشعور بالغربة (٨) • فمن شعر صباه :

كيف الرجاء من الخطوب تخلصا ... من بعد ما أنشبن فى مخالبــا ؟
أوحدننى ووجدن حزنــا واحدا ... متناهيــا فجعلنه لــى صاحبــا
ونصبننى غرض الرماة تصيبنى ... محن أحد مــن السيوف مضاربا
أظمتنى الدنيا ، فلمــا جئتهــا ... مستسقيا مطرت على مصائبــا

* * *

من خص بالــذم الفراق فإننى ... من لا يرى فى الدهر شيئا يحمد

* * *

وقلــة ناصر ، جوزيت عنــى ... بشر منــك ياشــر الدهـــور

* * *

نفس لهــا خلــق الزمان ، لأنه ... مفنى النفوس مفرق مــا جمعا

* * *

نبكى على الدنيا ، وما من معشر ... جمعتهــم الدنيا فلــم يتفرقوا

\- - - - - - - - - - -

والموت آت ، والنفوس نفائس ... والمستغر بمــا لديه الأحمــق

* * *

---

(٨) انظر د• عبد العزيز الدسوقى / مأساة المتنبى (١) / الثقـــافة / أغسطس ١٩٧٨ / ٥٩ ــ ٦٠ •

تغيــر حــالى والليالى بحالهــا وشبت وما شاب الزمان الغرانق

(الغرانق : الشــاب الناعم)

* * *

لا ألحظ الدنيــا بعينى وامــق ولا أبـــالى قلـــة الموافــق

* * *

جمح الزمان ، فما لذيذ خالص ممــا يشــوب ولا سرور كامل

* * *

لم الليالى التى أخنت على جدتى برقة الحال ، واعذرنى ولا تلم

* * *

ودهــر ناســه نــاس صغــار وإن كانت لهــم جثث ضخــام

وشبــه الشىء منجذب إليـــه وأشبهنــا بدنيــانا الطغــام

* * *

عرفت الليالى بعدما صنعت بنا فلما دهتنى لم تزدنى بهــا علما

* * *

أفاضل الناس أغراض لذا الزمن يخلو من الهم أخلاهم من الفطن

ومن شعره فى مدح بدر بن عمار :

كــذا الدنيا على من كان قبلى صروف لم يدمن عليــه حــالا

ومن شعره فى ابن طغــج :

ومن عرف الأيام معرفتى بهــا وبالناس روى رمحه غير راحم

ومن شعره فى أبى العشائر :

إلــف هــذا الهواء أوقــع فى الأنفس أن الحمــام مــر المذاق

والأسى قبل فرقة الروح عجــز والأسى لا يكون بعــد الفــراق

* * *

ومن شعره يعزى سيف الدولة فى والدته :

ومن لــم يعشق الدنيا قديما ؟   ولكن لا سبيل إلــى الوصــال

رمــانى الدهــر بالأرزاء حتى   فؤادى فى غشــاء مــن نبــال
فصرت إذا أصــابتنى سهــام   تكسرت النصال على النصــال

وفى رثائه لابن هذا الأمير نراه يقول لــه :

إذا ما تأملت الزمان وصرفــه   تيقنت أن الموت ضرب من القتل

وما الدهر أهل أن تؤمل عنــده   حياة وأن يشتاق فيه إلى النسل

وفى رثائه لأخته الصغرى يقــول :

أبــدا تستــرد مــا تهــب الدنيــا فيا ليــت جودها كان بخلا

ويقول لــه معزيا فى خولــة أختــه :

فلا تنلك الليالى ، إن أيديهــا   إذا ضربن كسرن النبــع بالغرب

وإن سررن بمحبوب فجعن بــه   وقد أتينك فى الحــالين بالعجب

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم   إلا على شجب والخلف فى الشجب
فقيل : تخلص نفس المرء سالمة   وقيل : تشرك جسم المرء فى العطب
ومن تفكر فى الدنيــا ومهجتــه   أقامه الفكر بين العجز والتعــب

(النبــع : شجــر صلب ، والغرب : نبــت ضعيف ، والشجب : المــوت)

* * *

وحتى وهو يمدحه نراه يقــول :

أهــم بشىء والليــالى كأنهــا   تطاردنى عن كونــه وأطــارد
وحيد من الخلان فى كل بلــدة   إذا عظــم المطلوب قل المساعد

* * *

ومن صحب الدنيا طويلا تقلبت على عينه حتى يرى صدقها كذبا

* * *

فذي الدار أخون من مومس وأخدع من كفة الحابل
تفانى الرجال على حبها وما يحصلون على طائل

* * *

دون الحلاوة فى الزمان مرارة لا تختطى إلا على أهواله

* * *

زودينا من حسن وجهك ما دا م ، فحسن الوجوه حال تحول
وصلينا نصلك فى هذه الدنيا ، فإن المقام فيها قليل

* * *

لحى الله ذى الدنيا مناخا لراكب فكل بعيد الهم فيها معذب

* * *

أود من الأيام ما لا توده وأشكو إليها بيننا وهى جنده

* * *

وقال وهو فى مصر :

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا وعناهم فى شأنه ما عنانا
وتولوا بغصة كلهم منه وإن سر بعضهم أحيانا

وقال فى قصيدة له فى هجاء كافور :

لم يترك الدهر من قلبى ولا كبدى شيئا تتيمه عين ولا جيد

— — — — — — — — —

ماذا لقيت من الدنيا ؟ وأعجبها أنى بما أنا باك منه محسود

ومن قوله يصف مسيره من مصر بعد أن ترك كافورا :

أتى الزمان بنوه فى شبيبته فسرهم وأتيناه على الهرم

وليس معنى هذا أنه لم يذكر الزمان أبدا بخير . ألم يقل فى

أحد الأبيات السابقة إنه وإن تولى الناس كلهم منه بغصة فقد سر بعضهم أحيانا ؟ لكن الغالب هو ذمه للدهر والزمان والليالى وانشغال ذهنه بمعنى للفناء والموت .

هذا ، ولا أحب أن أغادر هذا الفصل قبل أن أناقش بعض الأفكار التى وردت فى دراسة مفيدة للدكتور محمود مكى بعنوان « الدهر والقدر فى شعر المتنبى » (٩) . أولى هذه الأفكار قوله إن المتنبى فى حديثه عن « الدهر » ، قبل اتصاله بسيف الدولة ، لم يكن يعنى به « القدر » ، بل مجتمعه فى الغالب وأهل زمانه (١٠) . هذا ما قاله د. مكى ، بيد أن الشواهد التى مرت بنا وغيرها تدل على أنه فى تلك الفترة كثيرا ما قصد بـ « الدهر » معنى « القدر » ، ولن نذهب بعيدا ، بل سنورد بعض الأبيات التى أوردها الأستاذ الدكتور نفسه (١١) .

وهذه هى :

ولا أظن بنات الدهر تتركنى   حتى تسد عليها طرقها هممى
لم الليالى التى أخنت على جدتى   برقة الحال واعذرنى ولا تلم

* * *

ولو برز الزمان إلى شخصا   لخضب شعر مفرقه حسامى

* * *

أطاعن خيلا من فوارسها الدهر
وحيدا . وما قولى كذا ومعى الصبر ؟

فالدهر هنا مجرد ، ومثله الزمان .

وثانية هذه الأفكار قول الأستاذ الدكتور إنه بعد اتصال المتنبى بسيف الدولة قد زالت رنة الشكوى القديمة أو كادت ، وحل محلها شعور بالرضا وشىء من الطمأنينة ، لأنه كان يرى فى سيف الدولة تحقيقا لما كان يطمح إليه من تحقيق آمال الأمة الإسلامية ، التى

---

(٩) مجلة الهلال / مارس ١٩٧٩ / ٦٨ .
(١٠) السابق / ٧٣ .
(١١) السابق / ٧٤ .

جثـــم على صدرها الأعاجم [١٢] . وأنا لن أناقش هنا إشارة الأستاذ الدكتور إلى مطامح المتنبى القومية ، فقد تناولت ذلك بالتفصيل فى كتابى « المتنبى ـــ دراسة جديدة لحياته وشخصيته » [١٣] ، ولكنى أحب أن أعقب على قول الأستاذ الدكتور إن رنة الشكوى من الدهر قد زالت من شعر المتنبى ، بأن ذلك ليس على إطلاقه . والأبيات التى استشهدت بها من شعر المتنبى فى حلب ، سواء شعره الغزائى أو المدحى ، تدل على أن هذه الشكوى وذلك القلق لم يزولا من نفسه ولا من شعره . ذلك أن التشاؤم ، كمـــا رأينا من تحليلنا لحيـــاة المتنبى ونفسيته ، أصيل فى شخصيته . أضف إلى ذلـــك المنافسات والأحقاد التى كانت تكتنفه فى البلاط الحلبى . صحيح أن المتنبى لـــم يستخدم دائما كلمة « الدهر » ، بل استخـــدم أيضا « الزمان » و « الليالى » وما إلى ذلك ، لكن الأبيات التى استشهد بهـــا الأستاذ الدكتور لا يرد فيها هى أيضا لفظ « الدهر » دائما .

وعلى هذا فإنا لا نرى فى كـــلام المتنبى عن « الدهر » بعـــد تركه سيف الدولة تبدلا ، أو على الأقل لا نرى فيه تبدلا جذريا كمـــا يرى الأستاذ الدكتور . وهو يقيم رأيه ذاك على أساس أن المتنبى قد اتجه إلى مدح الأعاجم بعد تركه سيف الدولة خارجا بذلك عن مبادئه فى ألا يمدح أعجميا ، وهو ما خالفناه فى ردنا على د . مصطفى الشكعـــة فى كتابنا « المتنبى ـــ دراسة جديدة لحياته وشخصيته [١٤] . وإذا كان ، كما ذكر الدكتور مكى ، قـــد قال فى سيف الدولة البيتين التـــــاليين :

تعرض سيف الدولة الدهر كله   يطبـــق فى أوصالـــه ويصـــمم

* * *

---

(١٢) الســــــابق ٧٥ .
(١٣) انظر المتنبى ـ دراسة جديدة لحياته وشخصيته / ١٣٧ ـ ١٤٢ .
(١٤) ص / ١٤١ ـ ١٤٢ . وانظر ايضا رأى د . طه حسين ، الذى يشبهـــه رأى د . مكى ، وذلك فى مقال له بالفرنسية عرضه وقـــدم لـــه عبد العاطى جـــلال فى مجلة الثقافة / نوفمبر ١٩٧٤ / ص ٣٩ .

أجـاز على الأيام حتى ظننته　　تطالبـه بالرد عـاد وجرهـم

وأمثالهما ، فينبغى ألا نتخذ هذا دليلا على أن القلق قد زال من حياته وحل محله شعور بالرضا والطمأنينة ، فقد قال مثله من قبل فى شجاع ابن محمد الطائى المنبجى :

وما يتنقم الأيام ممن وجوهها　　لأخمصه فى كـل نائبـة نعـل

— — — — — — — — — — —

فمـا بفقير شـام برقـك فاقة　　ولا فى بـلاد أنت صيبها محـل

وفى الحسين بن إسحاق التنوخى :

ولا تفتـق الأيـام مـا أنـت راتـق
ولا ترتـق الأيـام مـا أنـت فاتـق
لـك الخير ، غيرى رام من غيرك الغنى
ومنـزلك الدنيـا ، وأنت الخـلائق

وفى المغيـث العجـلى :

لقد حسنت بـك الأوقات حتى　　كأنك فى فـم الزمن ابتسام

وفى بـدر بن عمـار :

أعدى الزمان سخاؤه فسخا بـه　　ولقد يكون بـه الزمان بخيـلا

وفى أبى الحسن الخراسانى :

هابك الليل والنهـار فلـو تنا　　هما لـم تجـز بـك الأيـام

وفى أبى العشـائر :

ليت لى مثل جد ذا الدهر فى الأد　　هـر أو رزقـه مـن الأرزاق
أنت فيـه وكـان كل زمـان　　يشتهى بعض ذا على الخـلاق

كما قال أيضاً ، بعد سيف الدولة ، فى كافور :

وهبت على مقدار كفـى زماننا　　ونفسى على مقدار كفيك تطلب

* * *

ولكنــك الدنيــا إلــى حبيبــة فما عنك لى إلا إليــك ذهــاب

وفى ابن العميــــد :

أنا من جميع الناس أطيب منزلا وأسر راحلــة وأربــح متجرا

وفى عضد الدولة وهو يودعه :

أروح وقــد ختمت على فؤادى بحبــك أن يحــل بــه سواكا

وقــد حملتنى شــكرا طويــلا ثقيــلا لا أطيــق بــه حراكــا

— — — — — — — —

لعــل الله يجعلــه رحيـــلا يعين على الإقامــة فى ذراكــا

ولو أنى استطعت خفضت طرفى فلــم أبصر بــه حتى أراكــا

مما يدل على أن هــذا ليس شيئا جــديدا طرأ على حياته عند سيف الدولــة ، بــل هــذا مــا كــان يقولــه دائمــا • لكن ليس معنى هــذا أنــه لــم تبتســم لــه الدنيــا عنــد سيف الدولــة ، بل الذى أريد أن أقوله هو أن هذا الابتسام لم يكن خالصا وأن قلق المتنبى وخوفه من الأيام والدنيا لم يختف ، فقد كان هذا عنصرا لصيقا بشخصيته كمــا وضحت •

٨ ــ الحســـــد

من الألفــاظ الكثيرة الدوران فى شعر المتنبى لفظــة « الحسد » وما يشتق منها • وهذه اللفظة موجودة فى شعره منذ البداية ، ففى أول قصيدة له فى الديوان (لم يسبقها إلا مقطوعتان: إحداهما مكونة من بيتين ، والثانية من ثلاثة) ، وهى فى مدح محمد بن عبيد الله العلوى ، نجـــده يقول عنه :

أصبــح حســاده وأنفسهــم يحدرها خــوفه ويصعدها (١٥)

وإذا كان المتنبى فى هذه القصيدة يتحدث عن حساد ممدوحه فإنه فى القصيدة الرابعة فى الديوان يشير إلى حساده هو :

أنا ترب الندى ، ورب القوافى وسمام العدا ، وغيــظ الحسود

وهى من شعره الأول الذى نظمه فى الكوفة ، أى أنها أبكر كثيرا من قصيدته فى ابن إسحاق التنوخى التى قالها فى الشام بعد ذلــك بوقت طويل ، والتى قد يفهم من كلام د• طه حسين أنها أول قصيدة تبين أن المتنبى قد أصبح له حساد ومنافسون (١٦) •

ومن قصائد صباه التى يرد فيها ذكر الحسد تلك التى ارتجلها شكراً لعبيد الله بن خلكان على لون من حلوى الطعام أهداه إليه ، وفيها يقــول :

يفدى بنيك عبيد الله حاسدهم بجبهة العير يفدى حافر الفرس

ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ ـــ

أكارم حسد الأرض السماء بهم وقصرت كل مصر عــن طرابلس

وفى مدحه لشجاع بن محمد الطائى المنبجى يقول لـــه :

---

(١٥) وهناك بيتان آخران فى هذه القصيدة يرد فيهما ذكر الحسد ، وسوف أستشهد بأحدهما لاحقــا •

(١٦) انظر طــه حسين / مــع المتنبى / ٨٣ •

قطعتهم حسدا أراهم ما بهـم ... فتقطعوا حسدا لمن لا يحسـد

أما قصيدته فى ابن إسحاق التنوخى فإن قوما كانوا قد صنعوا على لسانه هجاء فى الرجل وأوصلوه إليه ، فأرسل يعاتب المتنبى ، فرد هذا بقصيدة منها هذا البيت :

تطيـع الحاسدين وأنت مـرء ... جعلت فداءه وهمو فدائى (١٧)

ثـم مضى المتنبى يلهج بهذه اللفظة ، فيشكو من كثرة حساده ، أو يناشد أحيانا بعض ممدوحيه أن يزيلوا عنه حسد هؤلاء الحساد بأن يكمدوهم ، أو يتعجب من أن حاسديه إنما يحسدونه على مالا يستطيع أن يتنازل لهم عنه . على أن الأمر لم يقتصر على حساده هو ، بل كثيرا ما يشير ، فى مدائحه ، إلى حساد ممدوحيه أيضا . وظل هكـذا حتى آخر حياته ، إذ من شعره فى مدح عضد الدولة هذا البيت الذى يشير فيه إلى وهسوذان عدو هذا الأمير :

فاغتظ بقوم وهسوذ مـا خلقوا ... إلا لغيـظ العـدو والحاسـد

فبالنسبة إلى حساده هو نراه يتحدث عن نظرات الغيظ التى يسددها هؤلاء الحساد إليه . قال فى مدح على بن مكرم التميمى :

ومـا ليـل بأطـول مـن نهار ... يظل بلحظ حسـادى مشوبـا

وهو لا يعرف المصانعة ، بل يعمل على زيادة غيظهم وحسدهم . يقول فى مدح الحسين بن على الهمدانى :

فلا زلت ألقى الحاسدين بمثلها ... وفى يدهـم غيظ وفى يدى الرفد

ويقـول لسيف الدولـة :

فأبلـغ حـاسدى عليـك أنى ... كبـا برق يحاول بـى لحاقـا

وإن كان قد خرج فى البيت الآتى عن خطه هذا ، إذ يقول مودعا أحد ممدوحيـه :

(١٧) انظر اليـازجى ١/١٩٨ - ١٩٩ والعكبرى ١/٩ - ١٠ .

وقــد منيت بحساد أحاربهــم ... فاجعل نداك عليهم بعض أنصارى

ومنشأ هذا الحسد هو مواهبــه الشعرية :

يستعظمون أبيــاتا نأمت بهــا ... لا تحسدن، على أن ينام، الأسدا

لو أن ثــم قلوبا يعقلون بهــا ... أنساهم الذعر مما تحتها الحسدا

على أن الناس لا تحسده على مواهبه فقط ، بل أيضا على المكانة التى وصل إليها من قلب ممدوحه • يقول فى تقريب سيف الدولة لــه :

وللحســاد عــذر أن يشحــوا ... على نظرى إليــه وأن يذوبوا

فإنى قــد وصلت إلــى مكــان ... إليــه تحسد الحــدق القلوب

ويتلاعب بهذه الفكرة قائلا لــه :

أزل حسد الحساد عنى بكبتهــم ... فأنت الذى صيرتهم لــى حسدا

وقد عكس ذلك مرة فجعل من يحبها هى المحسودة من أجــل المكانة التى تحتلها من قلبه :

عواذل ذات الخيال فى حواســد ... وإن ضجيع الخــود منى لماجد

والحاسدون يحسدونه أيضا على حصانه ، الذى يخاطبه قائلا :

أى كبــت كــل حاســد منافق ... أنــت لنــا وكلنــا للخــالق

وهو يرى أن الحسد داء لا دواء لــه :

سوى وجــع الحساد داو فإنه ... إذا حل فى قلب فليس يحــول

ولا تطمعن من حاسد فى مــودة ... وإن كنت تبــديها لــه وتنيــل

وأحيانا يتشكى من أنه محسود على ما لا يستطيع أن يتنازل لحســاده عنــه :

فلــو أنــى حسدت على نفيس ... لجدت بــه لذى الجــد العثور

ولكنى حســدت على حيــاتى ... ومــا خيــر الحياة بلا سرور ؟

وأنه لم يقصد أن يغيظ حساده ، ولكنها الأقدار التي خلقتــه متفوقا عليهم فأكمدهم ذلــك :

ومــا كمد الحساد شيئا قصدته ... ولكنــه من يزحم البحر يغرق

ومع ذلك فإنه قد أعلن مرة لا مبالاته بغضب الحاسدين ما دام ممدوحه عنــه راضيا :

غضب الحسود إذا لقيتك راضيا ... رزء أخــف على من أن يوزنــا

فإذا انتقلنا إلى حساد ممدوحيه فإننا نجده يفــديهم بهؤلاء الحساد ، يقول لسيف الدولــة :

فدتك نفوس الحاسدين ، فإنها ... معــــذبة فى حضرة ومغيــب
وفى تعب من يحسد الشمس نورها ... ويجهــد أن يأتى لهــا بضريب

وهو يشمت بأولئك الحساد ويدعو عليهم ، يقول للأمير الحمــدانى مشيرا إلى انتصاراته المدوية على مشركى الروم :

فليــت سيوفــك فى حاســـد ... إذا ما ظهــرت عليهــم كئــب

ويعمل على تحقيرهم ، يقول فى محمد بن سيار التميمى :

ويحتقر الحساد عن ذكره لهــم ... كأنهمو فى الخلق ما خلقوا بعــد

* * *

والحســـد عنـــده لا يقتصر على النفــوس البشريــة ، بل إن الجمادات لتحسد أيضا :

الشمس من حساده والنصر من ... قرنائــه ، والسيف من أسمائه

والغمام كذلك يحسد ، يقول فى مدح ابن طغج :

تمنـى أعاديــه محــل عفاتــه ... وتحسد كفيــه ثقــال الغمائم

وكذلك الماء ، يقول من قصيدة فى سيف الدولة وكان ماء النهر قد فاض وأحاط بدار هــذا الأمير :

يا مــاء ، هل حسدتنا معينــه ... أم اشتهيت أن ترى قرينــه ؟

وكذلك تتحاسد العيون والقلوب :

فإنى قد وصلت إلى مكان ... إليه تحسد الحدق القلوب

والحيوانات أيضا . يقول فى مدح المغيث بن بشر العجلى :

وتغبط الأرض منها حيث حل به ... وتحسد الخيل منها أيها ركبا

حتى الجراح هى أيضا يحسد بعضها بعضا . يقول فى مدح محمد ابن عبيد الله العلوى عن جرح أصابه :

يا ليت لى ضربة أتيح لها ... كما أتيحت له ، محمدها

فاغتبطت إذ رأت تزينها ... بمثله ، والجراح تحسدها

وهو دائم اللهج بالحسد والحساد حتى فى مواقف الرثاء . يقول فى رثاء أبى شجاع فاتك غريم كافور :

أيموت مثل أبى شجاع فاتك ... ويعيش حاسده الخصي الأوكع ؟

والعجيب أنه قد كرر ، من قبل ، الكلام عن حسد الناس لكافور . ترى أكان داخلا فيهم أبو شجاع هذا أم لا ؟

فإذا أردنا أن نعرف بواعث هذا اللهج الغريب بالحسد والحاسدين فينبغى ألا ننسى أن المتنبى قد نشأ نشأة شديدة الفقر ، فضلا عن أن أباه كان سقاء ، فعندما تبلورت موهبته الشعرية كان إحساسه بها عنيفا ، وأخذ يغالى بها ، لأنها هى وجوده كله حيث لا شىء آخر تقريبا يمكنه أن يفتخر به . فإذا شعر بضيق من حوله لتفوقه عليهم أخذ يطنطن بالكلام عن هذا الضيق لا يورى ولا يصانع ، وإذا رأى غيظ منافسيه من إدناء ممدوحيه له أحس بلذة جارفة وبلذة أشد منها فى تصوير هذا الغيظ وتخليده فى شعره . كما أنه من جهته كان شديد الاعتداد بنفسه ، كرد فعل لفقره ونسبه ، فكان هذا الاعتداد بدوره وقودا آخر لنار الغيظ المشتعلة فى قلوب حاسدى هذا الفقير الموهوب ، وبخاصة عندما أدنته الملوك وطلبته .

هذا عن حسد الحاسدين له ، أما إكثاره من الكلام حسد الناس لمدوحيه فأغلب الظن أنه امتداد لحديثه عن حسد الناس له ، ووسيلة من وسائل التقرب إلى أولئك الممدوحين ، فإن الممدوح ليلذه أن يقال إنه متفوق على أعدائه ، ويلذه أكثر أن يقال إنهم يتميزون غيظا لهذا التفوق ، إذ إن هذا الغيظ لهو أكبر دليل على أن تفوقه هذا حقيقة لا ادعاء . ثم إن ألم الأعداء ، عند معظم الناس ، هو لذة لهم . ولعل المتنبى أيضا فى أعماقه يريد أن يضع نفسه فى مستوى واحد مع ممدوحيه ، الذين كان يمد إليهم يده ، فلذلك كان يجعلهم هدفا لحسد الحاسدين ، مثلما هو هدف لهم ، فكأنه يريد أن يقول إن هناك شيئا مشتركا بيننا ، وهو أننى وإياهم محسودون : هم لأموالهم ومكانتهم الاجتماعية والسياسية ، وأنا لمواهبى الأدبية والنفسية .

ومن طرائف الأقدار أن المتنبى الذى ملأ الدنيا بالشكوى من الحاسدين والتحقير لهم والعمل على إغاظتهم قد وجد بدوره من الشعراء من يتهمه بأنه له حاسد ، وذلك هو الشاعر أبو القاسم ابن العفير الأنصارى ، الذى قال معرضا بالمتنبى حينما كان فى مصر :

لما تعرض لى بمقت حاسدى
أبدى الملام ، وكيف يرضى الحاسد ؟ (١٩)

٩ ــ الجهــــــل

وتتكرر فى شـــعر المتنبى الإشارة إلى الجهــل والزرايـــة على الجهـــلاء ، الذين يقول عنهم إنهــم يعيشـون فى نعيـــم ، لأنهــم لا يحسـون ولا يتفكرون :

تصفو الحياة لجـــاهل أو غافـــل عمـــا مضى فيهـــا ومـــا يتوقع

* * *

ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله وأخو الجهالة فى الشقاوة ينعم

وإنهـــم لا يقـــدرون قيمة الأشياء أو المعـــانى :

يحب العاقلون عـــلى التصافى وحـــب الجاهلين عـــلى الوسام

(المقصود بالوسام هنا : جمال المظهر والصورة) .

وإنهم لا يستطيعون التمييز . يقول فى كافور بعد أن انقلب عليه :

وإنـــك لا تـــدرى : ألونـــك أســـوُد

من الجهل أم قد صار أبيض صافيـــا ؟

وهو كثيرا ما يصم خصومه وأعداءه بالجهل ، فهو يقول لقـــوم توعدوه :

أماتكمـــو مـــن قبـــل موتكـــم الجهـــل

وجركمـــو مـــن خفـــة بكـــم النمـــــل

وفى ابن كيغلغ ، الذى بلغه أنه يتهدده يقول :

أتانى كـــلام الجاهل ابن كيغلغ يجوب حزونا بيننـــا وسهـــولا

وفى القصيدة النارية التى فجرها فى مجلس سيف الدولة نسمع صوته مجلجـــــلا :

وجاهل مـــده فى جهله ضحكى حتى أتتـــه يـــد فراسة وفـــم

وحتى أصدقاؤه قد يفرط منهم الجهل ، ولكنه يحلم عليهم حتى يفيقوا من جهلهم :

وأحلم عن خلى ، وأعلم أنـه   متى أجزه حلما عن الجهل يندم

وإذا كان الجهل شيئا كريها فإن الحلم على عكس ذلك . ومن هنا نراه يقول فى فاتك مثـلا :

يذكـرنى فاتكـا حلمـه   وشىء مـن النـد فيـه اسمه

ومثل ذلك سبه لخصوم ممدوحيه وأعدائه بالجهل . قال فى مدح القاضى الأنطـاكى :

يا أفخر ، فإن الناس فيك ثلاثة: مستعظم أو حاسـد أو جاهل

وقـال فى مدح سيف الدولة :

ولـم نر ملكـا قط يدعى بدونه   فيرضى ، ولكن يجهلون وتحلـم

وقال موجها الكلام إلى وهسوذان ، عدو عضـد الدولة :

لولا الجهـالة ما دلفـت إلـى   قـوم غرقـت وإنمـا تفلـوا

وهو يبغض الجهل والجهلاء كل هذا البغض ويحتقرهم بهذا العنف لأن العقل هو فيصل ما بين الإنسان والحيوان :

لولا العقول لكـان أدنى ضيغم   أدنـى إلى شرف مـن الإنسان

وإن الجهول لحمار ، وأى حمار ! :

فقر الجهول بلا عقـل إلى أدب   فقر الحمار بلا رأس إلى رسن

إن هذا كله يدل على مدى اعتزاز المتنبى بالعقل والمعرفة (وأيضا ضبط النفس ، فقد استخدم المتنبى « الجهل » أحيانا بمعنى الحماقة والاندفـاع وعـدم الحكمـة) . وهـو يشـدد الحمـلة عـلى الجهـل والجهـلاء لإحسـاسه أن هـذا هـو الميـدان الذى يبـز الآخرين فيه . إنه لا يستطيع أن ينافسهم فى المكـانة الاجتماعية (على ما تواضع الناس عليه فى هذه الناحية) مثلا ، ولذلك فلم نره يفاخر بأبيه أحد إلا مرة واحدة فيما أتذكر . أمـا بالنسبة للعلم والعقل فإننا نكاد نسمع صوته ينادى : هل من مبارز ؟ فهذا هو مجال تفوقه ، وهو أيضا مجال عمله واختصاصه .

١٠ ــ التفــــدية

تكثر فى مديح المتنبى وغزله عبارات « التفدية » ، التى تربو عنده على الخمسين . وهو أحيانا ما يفدى ممدوحه أو حبيبته بنفسه ، وأحيانا ما يجعل الحساد أو الأعداء أو الخيل والسيوف فداء للممدوح. وقــد يجعل العــرب جميعا أو المسلمين كلهم فداء له ، وهكــذا ... قــال فى صباه يمدح الأمير ويرجوه أن يطلقه من الحبس :

فكانت وكنــا فــداء الأميـــر ... ولا زال مــن نعمــة فى مزيــد

(أى كانت نفسه وكانت الحسان فداء للأمير) .

وفى مدح محمد بن سيار التميمى :

بنفسى الذى لا يزدهى بخديعة ... وإن كثرت فيها الذرائع والقصد

وفى مدح على بن أحمد بن عامر الأنطاكى :

مفدى بآباء الرجــال سميذعا ... هو الكرم المد الذى مالــه جزر

وفى مدح عبيد الله بن خراسان الطرابلسى :

يفدى بنيك ، عبيد الله،حاسدهم ... بجبهة العير يفدى حافر الفرس

وفى مدح الحسين بن إسحاق التنوخى :

تطيــع الحاسدين وأنت مــرء ... جعلــت فــداءه وهمو فــدائى

* * *

فدى من على الغبراء أولهم أنا ... لهذا الأبى الماجد الجائد القرم

وفى مدح هارون الأوراجى :

ولــك الزمان من الزمان وقاية ... ولــك الحمام من الحمام فــداء

وفى مدح مساور بن محمد الرومى :

نفديك منْ سيل إذا سئل الندى ... هول إذا اختلطــا : دم ومسيح

(المسيح : العرق) .

وفى مدح أحمد بن الحسين القاضى المالكى :

يفدونه حتى كأن دماءهم لجارى هواه فى عروقهمو تقفو

(الواو فى « يفدونه » تعود على الناس)

وفى مدح عبيد الله بن يحيى البحترى :

لبى نداك ، لقد نادى فأسمعنى يفديك من رجل صحبى وأفديكا

وفى مدح بدر بن عمار :

بأبى ريحك لا نرجسنا ذا وأحاديثك لا هذا الشراب

* * *

فدتك الخيل وهى مسومات وبيض الهند وهى مجردات

* * *

فاغفر ، فدى لك،واحبنى من بعدها لتخصنى بعطية منها أنا

وفى مدح الحسين بن عبيد الله بن طغج ، وكان قد أقسم عليه ليشربن :

حييت من قسم وأفدى المقسما أمسى الأنام له مجلا معظما

وفى مدح أبى العشائر واسترضائه :

ونفسى له ، نفسى الفداء لنفسه ولكن بعض المالكين عنيف

* * *

أفدى الذى كل مازق حرج أغبر فرسانه تحاماه

وفى مدح عمر بن سليمان الشرابى :

نعش لو فدى الملوك ربا بنفسه من الموت لم تفقد وفى الأرض مسلم

وفى مدح سيف الدولة :

فديناك أهدى الناس سيفا إلى قلبى

وأقتلهم للدارعين بلا حرب

فدتك نفوس الحاسدين ، فإنها معــذبة فى حضــرة ومغيــب

* * *

ألا مــا لســيف الدولــة اليــوم عاتبا

فــداه الورى أمضى السيــوف مضاربا

* * *

بكتــب الأنـــــام كتــاب ورد فــدت يــد كاتبــه كل يـــد

(يشير إلى كتابه له لمــا فر من مصر إلى العراق)

فدتك ملوك لــم تسم مواضيا فإنــك ماضى الشفرتين صقيــل

* * *

فإذا العذل فى الندى زار سمعا ففــــداه العــذول والمعــذول

* * *

يفدى أتم الطير عمرا سلاحه : نسور الملا : أحداثها والقشاعم

وفى مــدح كافــور :

وأى قبيــل يستحقــك قــدره معــد بن عدنان فــداك ويعرب

* * *

ففدى رأيك الذى لــم تفــده كــل رأى معلـــم مستفــاد

* * *

فدى لأبى المسك الكرام فإنهــا سوابق خيــل يهتدين بأدهــم

* * *

ومن قول سام ، لورآك، لنسله : فدى ابن أخى نسلى ونفسى وماليا

وفى مدح دلير بن لشكروز :

شجاع كأن الحرب عاشقة لــه إذا زارها فدته بالخيل والرجل

وفى مدح ابن العميد :

بأبــى وأمــى ناطق فى لفظــه ثمن تباع بــه القلوب وتشترى

وفى مــدح عضــد الدولــة :

ليــت ثنائى الذى أصوغ فدى ... من صيــغ فيــه ، فإنه خــالد

* * *

فــدى لــك من يقصر عن مداكا ... فــلا ملـــك إذن إلا فداكــا

ومن عبارات التفدية التى وردت فى شعره الغزلى :

بأبــى من وددتــه فافترقنــا ... وقضى الله بعــد ذلــك اجتماعا

* * *

رويد حكمك فينا غير منصفــة ... بالناس كلهمى أفديك من حكــم

* * *

بأبى الشموس الجانحات غواربا ... اللابسات من الحرير جلاببــا

* * *

أفدى ظباء فلاة ما عرفن بهــا ... مضغ الكلام ولا صبغ الحواجيب

* * *

بجسمى من برته فلــو أصارت ... وشــاحى ثقــب لؤلؤة لجــالا

* * *

بنفسى الخيال الزائرى بعد هجمة ... وقولته لى: بعدنا الغمض تطعم؟

* * *

أفــدى المودعة التى أتبعتهــا ... نظــرا فرادى بين زفرات ثنــا

* * *

فاسقينها فدى لعينيك نفسى ، ... مــن غزال ، وطارفى وتليــدى

* * *

فديناك من ربع ، وإن زدتنا كربا ... فإنك كنت الشرق للشمس والغربا

* * *

بالواخدات وحاديها وبى قمــر ... يظل من وخدها فى الخدر حشيانا

أى (يفــدى حبيبتــه التى تشبه القمر بالإبل الواخدات وحاديهــا وبنفســه أيضا . ومع ذلك فقد عكس الكلام فى البيت الآتى الذى يفتتح

به المقصورة التى وصف فيها فراره من مصر ، إذ جعل النساء فـدى للإبل ، لأنها كانت وسيلته للنجاة) :

ألا كـل ماشيــة الخيـــزلى فـدا كـل ماشيــة الهيــدبى

أما فى الرثاء فمثل هذه العبارات قليل جدا ، ومن هذا القليل قوله فى رثاء فاتك أبى شجاع :

بأبى الوحيـد وجيشـه متكاثر يبكى ومن شر السلاح الأدمـع

(أى أفديك بأبى الوحيد)

وقوله فى رثاء خولـة :

وليت عين التى آب النهار بهـا فداء عين التى زالت ولـم تؤب

مما مر يتبين لنا أن المتنبى يكاد لـم يترك ممدوحا من ممدوحيه إلا وفداه بنفسه أو بغيره . ولعله وقد كانت تلح عليه فكرة الفنـاء كان يحاول أن يعادلها بتعبيره عن استعداده لفـداء الممدوح من الموت بنفسه هو أو بغيره . ومع ذلك فلا أظن أن أحدا يأخذ كلامه هذا مأخذ الجد ، فإنما هو روسم عنده يتخذه أداة من أدوات صناعته الشعرية يتدسس بها إلى قلب ممدوحيه ويستل منهم أموالهـم . وأيضا لا أظن أن تفديته لمن كان يتغزل فيهن كانت تفدية صادقة . فإننا لا نعرف أنه أحب إنسانة بعينها ، بل هو فى الواقع كلام عام فى الغزل كان يفتتح به قصائده ، وإن كان فى بعضه قدر من الحرارة والبراعة فى التعبير والتصوير .

١١ ــ « كيف » و « مــا » التعجبيتان

يكثر في شعر المتنبي ورود « كيف » و « مــا » ، لكن لا بمعنى الاستفهام على الحقيقة ، بل بمعنى التعجب أو الحزن أو السخرية أو الإنكار أو الحيرة أو الدهشة أو التعبير عن الإحساس بالعجز والإحباط أو ادعاء ذلك . وقد عددت له من الأولى نحو ستين ، ومن الثــانية نحو ثلاثين . كما وجدت أنه يستخدم كلا منهما أحيانا مرتين أو ثلاثا في موضع واحــد .

فأما بالنسبة لــ « كيف » فهذه شواهد على ما نقول :

ومــا أربت على العشرين سنى فكيف مللت من طول البقــاء ؟

* * *

بينــى وبين أبــى على مثلــه شــم الجبــال ومثلهن رجــاء
وعقاب لبنان ، وكيف بقطعهــا وهــو الشتاء وصيفهن شتاء ؟

* * *

فديناك من ربع ، وإن زدتنا كربا فإنك كنت الشرق للشمس والغربا
وكيف عرفنا رسم من لم تدع لنا فؤادا لعرفان الرسوم ولا لبا ؟
وكيف التذاذى بالأصائل والضحى إذا لم يعد ذاك النسيم الذى هبا ؟

* * *

تهاب سيوف الهند وهى حدائد فكيف إذا كانت نزارية عربا ؟
ويرهب ناب الليث والليث وحده فكيف إذا كان الليوث له صحبا ؟
ويخشى عباب البحر وهو مكانه فكيف بمن يغشى البلاد إذا عبا ؟

* * *

وكيــف تعــلك الدنيــا بشىء وأنت بعلــة الدنيــا طبيب ؟
وكيف تنوبك الشــكوى بــداء وأنت المستغاث لمــا ينــوب ؟
(يخــاطب هنــا ســيف الدولــة)

* * *

وتملــك أنفــس الثقلين طــرا فكيف تحوز أنفسها كــلاب ؟

وكيــف يتــم بأسك فى أناس تصيبهمــو فيؤلمك المصــاب ؟

(الخطاب هنا أيضا لسيف الدولة . وكلاب : اسم قبيلة شغبت عليه فأوقــع بهـــا) .

أرى العراق طويلالليل مذ نعيت فكيف ليل فتى الفتيان فى حلب؟

وكيف يبلــغ موتانا التى دفنت وقد يقصر عن أحيائنا الغيب ؟

(من رثائه لخولة . والضمير فى « يبلغ » يعود على « سلامى » التى مرت فى بيت قبل ذلــك ، أى « كيف يبلغ سلامى ... » ؟ وفتى الفتيان : سيف الدولة) .

* * *

كيف الرجاء من الخطوب تخلصا من بعد ماأنشبن فى مخالبــا ؟

* * *

وكيــف أكفر يا كافور نعمتهــا وقد بلغنك بى يا خير مطلوبى ؟

(الضمير فى « نعمتها » للسوابق التى حملته إلى كافور) .

* * *

يا عــاذل العاشقين ، دع فئــة أضلها الله . كيــف ترشدها ؟

* * *

أود من الأيــام مــا لا تــوده وأشكو إليهــا بيننا وهى جنده
يباعدن حبــا يجتمعن ووصلــه فكيف بحب يجتمعن وصــده ؟

* * *

إذا اعتــل سيف الدولــة اعتلت الأرض
ومن فوقهــا والبأس والكــرم المحض

وكيــف انتفــاعى بالرقــاد ، وإنمـــا
بعلتــــه يعتــل فى الأعــين الغمض ؟

* * *

وعذلت أهل العشق حتى ذقتــه فعجبت كيف يموت من لايعشق

* * *

وكيف الصبر عنك وقد كفــانى نداك المستفيض ومــا كفاكــا ؟

* * *

ولعمــرى لقــد شغلت المنــايا بالأعادى ، فكيف يطلبن شغلا ؟

* * *

كيــف لا يأمن العــراق ومصر وسراياك دونهــا والخيــول ؟

* * *

أعجب منك كيــف قدرت تنشا وقــد أعطيت فى المهــد الكمالا

* * *

ولو ضربتكم منجنيقى وأصلكم قوى لهدتكم ، فكيف ولا أصل ؟

* * *

يسمى « الحســام » وليست من مشابهة
وكيــف يشتبــه المخــدوم والخــدم ؟

(الكلام هنا عن سيف الدولة)

* * *

وجاوزوا أرسناسا معصمين به وكيف يعصمهم ما ليس ينعصم؟

(يتحدث عن الروم ، الذين تقهقروا وراء نهــر أرسناس فى إحــدى وقائعهــم مع المسلمين)

* * *

وكيــف لا يحســد امرؤ علــم لــه على كــل هامــة قــدم ؟

* * *

ومن لبه مع غيره كيف حاله ؟ ومن سره فى جفنــه كيف يكتم ؟
(يقصــد المحــب الولهــان)

* * *

هبينى أخــذت الثــأر فيــك من العدا
فكيف بأخــذ الثــأر فيــك من الحمى ؟
(يخاطب جدته ، التى ماتت محمومة عند وصول خطابه إليهــا بعــد غياب أخبــاره عنها سنين طوالا)

* * *

سبحان خالق نفسى ! كيف لذتها فيما النفوس تراه غاية الألــم ؟

* * *

وكنــت الشمس تبهر كــل عين فكيف وقد بدت معهــا اثنتان ؟
(عضــد الدولــة وابنــاه)

ويلاحظ أن استخدام « كيف » على هذا النحــو إنما يكثر فى مواقف الرثاء ، وتهويل مكارم الممدوح وفضائله ، والفخر ، والرغبة فى لفت الأنظار إلى تباريح العشق التى يصلاها . وقد أشرت فى أول الكلام إلى أن ذلك قد يكون تعبيرا عن شعور حقيقى أو شعور مصطنع للتقرب من الممدوح والعــزف على أوتار غروره أو أحــزانه ، أو للتظاهر بأنه هو حمــال للنوائب .

* * *

أما بالنسبة لــ « مــا » فقد وجدت أنها قد ترد فى شعر المتنبى فى هذا التركيب : « مــا لــ ... » ، وقد تأتى هكذا : « مــا بال » ، وقد تأتى مع غير هاتين الكلمتين . وإليــك البيان :

ألا ما السيف الدولة اليــوم عاتبــا ؟
فداه الــورى أمضى الســيوف مضاربا

* * *

مــا للمــروج الخضر والحدائق يشكو خــلاها كثرة العوائق ؟

* * *

مــا لمن ينصب الحبائل فى الأر　　ض ، ومرجاه أن يصيد الهلالا ؟

* * *

مــا لنــا كلنا جــو يا رسول ؟　　أنا أهــوى وقلبــك المتبــول

* * *

فما للنوى ،جذ النوى،قطع النوى　　كذاك النــوى قطاعة لوصـــال

* * *

وليد أبى الطيب الكلب ، ما لكم　　فطنتم إلى الدعوى وما لكمو عقل؟

(وليـــد : تصغير « ولـــد »)

* * *

مــا أجــدر الأيــام والليــالى　　بأن تقــول : مالــه ومــالى ؟

(الهــاء فى « لــه » تعود على المتنبى نفســه)

* * *

مالى أكتم حبا قد برى جسدى　　وتدعى حب سيف الدولة الأمم ؟

* * *

فما لى وللدنيا ، طلابى نجومها　　ومسعاى منها فى شدوق الأراقم؟

* * *

فمالك تختــار القسى ، وإنمــا　　عن السعد يرمى دونك الثقلان؟

* * *

* * *

يقولون تأثير الكواكب فى الورى　　فمــا باله تأثيره فى الكواكب ؟

(الضمير فى « بالــه » يعود على الممدوح) .

* * *

نحن بنــو الموتى ، فما بالنــا　　نعــاف مــا لابد من شربــه ؟

* * *

وقـد تقبل العذر الخفى تكرما فما بال عذرى واقفا وهو واضح؟

* * *

مـا بالـه لاحظتـه فتضرجت وجنـاته وفؤادى المجـروح ؟

* * *

وقال : إن كان قد قضى أربـا منـا فما بـال شوقـه زائد ؟

(أى ما بال شوق الحبيب ... ؟)

مـا بال كل فـؤاد فى عشيرتها به الذى بى ، وما بى غير منتقل؟

* * *

وقـد عرفتـك ، فمـا بالهـا تـراك تراهـا ولا تنـزل ؟

(عرفتك : عرفتك النجـوم)

* * *

* * *

أبى خلق الدنيا حبيبـا تديمـه فمـا طلبى منها حبيبا ترده ؟

* * *

أطاعن خيلا من فوارسها الدهر وحيدا،وما قولى كذا ومعى الصبر؟

* * *

أين الذى الهـرمان من بنيانه ؟ ما قوله ؟ ما يومه ؟ ما المصرع ؟

* * *

فمـا العاندون ومـا أملـوا ؟ ومـا الحاسدون ومـا قولوا ؟

* * *

ليـت المدائـح تستوفى مناقبه فما كليب وأهل الأعصر الأول ؟

* * *

وما الفرار إلى الأجبال من أسد تمشى النعام به فى معقل الوعل؟

(الأسد : سيف الدولة . والنعام : خيله السريعة كالنعام . ومعقل الوعـل : أعـالى الجبـال ، حيث تسكن الوعول) .

ومـــا انتفاع أخى الدنيا بناظره إذا استوت عنده الأنوار والظلم؟

* * *

يقولو لى : ما أنت فى كل بلدة ؟ وما تبتغى؟ ما أبتغى جل أن يسمى

* * *

مـــا أنـــا والخمـــر وبطيخـــة سوداء فى قشر من الخيزران ؟

(ليس الخمر والبطيخ هو ما أريد . إنما أريد الطعن والحرب) .

وغنى عن البيان أن أكثر الملاحظات على « كيف » تصدق أيضا على « مـــا » .

١٢ ـ « كـذا » و « هكـذا »

من الألفاظ التى تتردد فى شعر المتنبى لفظتا « كذا » و « هكذا »، اللتـان قابلت منهما على الأقل نحو ثلاثين • وهاتان اللفظتان من الألفاظ التى هى بالنثر وبلغة الحوار أشكل وأشبه ، وهو ما يشعر بسببه قارىء شعر المتنبى فى مواضع استخدام هاتين اللفظتين بأن ديباجة الكلام قد أصبحت أقل ماء ورونقا • وهذه أمثلة على ما نقول :

لبس الثلوج بهـا على مسالكى   فكأنهـا ببياضهـا ســوداء
وكذا الكريم إذا أقـام ببلـدة   سال النضار بها وقـام المـاء

(الكلام عن ثلوج جبال لبنان ، التى عاقته عن المسير) •

* * *

أتى مرعشا يستقبل البعد مقبلا   وأدبر إذ أقبلـت يستبعد القربا
كذا يترك الأعداء من يكره القنا   ويقفل من كانت غنيمتـه رعبـا

(الكلام هنا عن دمستق الروم)

* * *

كذا الفاطميون الندى فى بنانهم   أعز امحاء من خطوط الرواجب

* * *

كـذا فتنحوا عن على وطرقـه   بنى اللؤم حتى يعبر الملك الجعد

* * *

كذلـك أخلاق النساء ، وربمـا   يضل بها الهادى ويخفى بها الرشد

* * *

وباشر أبكار المكـارم أمـردا   وكان كـذا آباؤه وهمو مـرد

* * *

ولـم أحمـلك معلمـا هكـذا   إلا لضرب الرقـاب والأجـواز

(يخاطب سيفه . والأجواز : جمع « جوز » أي « الوسط »)

* * *

إن كان لا يدعى الفتى إلا كـذا رجلا فسم الناس طرا إصبعا

إن كان لا يسعى لجـود ماجد إلا كذا فالغيث أبخل من سعى

(إلا كذا : « إلا مثلك » ، يخاطب ممدوحه)

* * *

أشكو النوى ولهـم من عبرتي عجـب

كذاك كانت ومـا أشكو سـوى الكـلل

(الكلل « بكسر الكاف » : الستائر . والمعنى : ما ينبغي لهـم أن يعجبوا من بكائي لرحيلها عني ، فقد كنت أبكي نفس البكاء حين لـم يكن بيني وبينها إلا الستور) .

فمـا للنـوى ؟ جذ النوى ، قطع النوى

كذاك النـوى قطاعـة لوصـال

* * *

ذي المعالي ، فليعلون من تعالي هكـذا هكـذا ، وإلا فـلا لا

* * *

كذا أنا يادنيا ، إذا شئت فاذهبي ويا نفس ، زيدي في كرائهها قدما

* * *

ولكـن الغمـام لـه طبـاع تبجسه بهـا ، وكـذا الكـرام

* * *

أبدو فيسجد من بالسوء يذكرني ولا أعاتبـه صفحـا وإهوانـا

وهكذا كنت في أهلي وفي وطني إن النفيس غريب حيثما كـانا

(البـــــاب الرابـــــع)

تراكيب تكثـــر فى شـــعر المتنبى

١ ــ تتابع عدد من الكلمات من جنس واحد ، من غير عطف

وعدد مثل هذه الكلمات عند المتنبى كبير نسبيا ، ويصل أحيانا إلى أكثر من عشرين ، وليس ذلك بالأمر الشائع • وهذه الكلمات قد تكون أسماء أو صفات أو أفعالا أو مناديات ••• إلخ • وقد يتفنن المتنبى فى إيرادها ، بأن يوفر لها نوعا من التقسيم يضفى عليها تقابلا وتوازنا ، فيتوهم القارىء (أو السامع) أنها ليست عدة كلمات يقفو بعضها بعضا ، بل كلمتين كلمتين كل اثنتين منها لا علاقة لهما بالكلمات الأخرى،أو يحدث فيها رنينا موسيقيا يخلع عليهما جمالا صوتيا مثل :

متلــف مخلــف ، وفى أبــى   عالم حازم ، شجاع جــواد

* * *

قدروا عفوا ،وعدوا وفوا،سئلوا   أغنوا ، علوا أعلوا ، ولوا عدلوا

* * *

مبــارك الاسم ، أغــر اللقــب   كريم الجرشى ، شريف النسب

أما البيت التالى فإن فيه توافقا موسيقيا بين كلمتيه الأوليين ، ومخالفة بين الإضافة فى المنادى الرابع والإفراد فى المناديات الخمسة الباقية ، مما يخفف شيئا من رداءة التتابع فى مثل هذا العدد من الكلمات التى من جنس واحد :

يا بدر يا بحــر ، يا غمامة ، يا   ليث الثرى ، يا حمام ، يا رجل

وأحيانا يكون الرنين الموسيقى خافتا ولا يجرى على نظام ، مثــل :

الأديب المهــذب الأصيد الضر   ب الذكى الجعد السرى الهمام

وأحيانا لا يوجد فى العبارة تقابل ولا رنين ، فنشعر فيها بشىء من القلق ، مثــل :

أطعنهـــا بالقنـــاة ، أضربهـــا   بالسيف ، جحجاحها ، مسودها

— — — — — — — — — —

شمس ضحاها ، هلال ليلتهـــا   در تقاصيرهـــا ، زبرجدهـــا

* * *

الحازم اليقظ الأغر العالم الـــ   ـــفطن الألد الأريحى الأروعـــا

الكاتب اللبق الخطيب الواهب الـــ   ـــندس اللبيب الهبرزى المصقعا

وأحيانا آخرى يبرز هذا العيب للدرجة التى قد يتعثر اللسان فى نطق العبارة ، وذلـــك مثل قولـــه :

دان بعيـــد محـــب مبغض بهـــج
أغـــر حلـــو ممـــر لـــين شـــرس

نـــد أبـــى غـــر واف أخـــى ثقـــة
جعـــد سرى نـــه نـــدب رض نـــدس

أما فى البيتين التاليين فقد بلغ الوضع حـــدا بعيـــدا من القبـــح :

عش ابق اسم ســـد جـــد قـــد   مـــر انـــه اسر فـــه تســـل

غـــظ ارم صـــب احـــم اغـــز   اســـب رع زع دل اثـــن نـــل

بيد أن مثل هذين البيتين إنما قالهما المتنبى للتفكهـــة وللإدلال بمقدرته على هذا اللون من النظم الطويل المعقد (١) .

(١) انظر فى ذلك د. الشكعـــة / أبو الطيب المتنبى فى مصر والعراقين / ٣٠٢ ، ٣١٥ ـ ٣١٦ .

٢ ـ المعطوفات الكثيرة المتتابعة

ومن ناحية أخرى ففى شعر المتنبى كلمات أو جمل متتابعة كثيرة معطوفة بعضها على بعض . وقد يكون العاطف هـو « الواو » أو « أو » أو « أم » أو غير ذلك . وأحيانا ما تمتد العبارة على مـدى بيتين أو أكثر . والحقيقة أن كثيرا من ملاحظات العنـوان السابق تصدق هنا أيضا ، ومن ثم فلا داعي للنص عليها . وهذه المعطوفات المتتابعة قد تصل إلى تسعة . وهـذه أمثلة :

نفـور عرتهـا نفـرة فتجـاذبت
سوالفها والحـلى والخصر والردف (٤)

* * *

من علم الأسود والمخصي مكرمة ؟   أقومه البيض أم آباؤه الصيد ؟
أم أذنه في يد النخاس دامية ؟   أم قدره وهو بالفلسين مردود ؟

* * *

يلقى الوغى والقنا والنازلات بـه
والسيف والضيف رحب البال جذلانا (٥)

* * *

الثغـر والنحر والمخلخل والـ   ـمعصم دائي والفاحم الرجل (٦)

* * *

أحـزم ذي لـب ، وأكـرم ذي يـد
وأشجع ذي قلب ، وأرحـم ذي كبـد

وأحســـن معتـــم جلوســـا وركبـــة
على المنبر العـــالى أو الفرس النهـــد

* (الهمزة فى « أأحزم » للنداء • والمعنى : يا أحزم • يا أشجع ••• إلـــخ)

❋ ❋ ❋

ولا تحسبن المجد زقا وقنيـــة ... فما المجد إلا السيف والفتكة البكر
وتضريب أعناق الملوك وأن ترى ... لك الهبوات السود والعسكر المجر
وتركك فى الدنيـــا دويـــا كأنما ... تداول سمع المـــرء أنمله العشر

❋ ❋ ❋

أذم إلى هـــذا الزمان أهيلـــه ... فأعلمهم فدم ، وأحزمهم وغـــد
وأكرمهم كلب ، وأبصرهم عـــم ... وأسهدهم فهد ، وأشجعهم وغد

❋ ❋ ❋

أيـــا ســـيف ربـــك لا خلقـــه ... ويا ذا المكارم لا ذا الشطـــب
وأبعـــد ذى همـــة همـــة ... وأعـــرف ذى رتبـــة بالـــرتب
وأطعـــن مـــن مـــس خطيـــة ... وأضرب من بحســـام ضـــرب

❋ ❋ ❋

والأمر والنهى والسلاهب والـــ ... ـــبيض له والعبيـــد والخـــدم
والسطوات التى سمعت بهـــا ... تكاد منهـــا الجبـــال تنقصـــم

❋ ❋ ❋

لهـــم أوجه غـــر ، وأيد كريمة ... ومعـــرفة عـــد ، وألسنة لـــد
وأرديـــة خضر ، وملـــك مطاعة ... ومركوزة سمر ، ومقربة جـــرد

❋ ❋ ❋

إن تلقـــه لا تلـــق إلا جحفـــلا ... أو قسطلا أو طـــاعنا أو ضاربا

أو هــاربا أو طــالبا أو راغبــا   أو راهبــا أو هالكــا أو نادبا

ولعلك قد لاحظت أن العيب الذى أخذناه على التركيب السابق لا وجود له هنا ، فإن حرف العطف يقسم الكلام وينظمه ويباطىء من تدفق الكلمات المتتابعة ، الذى يصعب معه على الإنسان أن ينطــق العبارة دون أن يتعثر لسانه أو يخطىء • ومن هنا فإنى أخالف المرحوم الأستاذ محمد كمــال حلمى ، الذى لم يستحسن تتابع المعطوفات فى البيتين الأخيرين وأمثالهما (٢) •

ولا شك أن مثــل هذا التركيب ، وكذلك التركيب السابق (إذا خلا من عيبــه المشــار إليه) يدلان على طول نفس الشاعر فى بنــاء عبارته • وأرجح الظن أن المتنبى كا يتعمــد ذلك تعمــدا فى بعض الأحيــان للإدلال بطول نفسه التعبيرى •

٢١

(٢) انظر اليــازجى ٢/١٣٥ ، ١٣٨ •

٣ ــ الدلالة على المثبت بالمنفى

عند المتنبى غرام باستعمال النفى بدل الإثبات ، وأحيانا ما يبدأ باستعمال النفى ثم يقفى عليه بالإثبات ، وأحيانا ما ينفى النفى فيحصل بذلك على الإثبات • هل هى رغبة فى لفت الأنظار بترك السبيل المتوقعة المباشرة أحيانا إلى سبيل معاكسة ملفوفة ؟ إن هذا الميل إلى التعبير الملفوف واضح عند الكتاب الإنجليز ، فهم مثلا، بدلا من أن يقولوا : "Like him" ، كثيرا ما يقولون "Not unlike him". ولست أقصد بهذا أن أعقد مقارنة بين أسلوب المتنبى والأسلوب الإنجليزى ، فليس هناك وجه لمثل هذه المقارنة • وإنما الشىء بالشىء يذكر • والآن مع الأمثلة :

يطأن من الأبطال من لا حملنه   ومن قصد المران ما لا يقوم

ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ

يقر له بالفضل من لا يوده   ويقضى له بالسعد من لا ينجم

* * *

فما بسطوا كفا إلى غير قاطع   ولا حملوا رأسا إلى غير فالق

لقد أقدموا لو صادفوا غير آخذ   وقد هربوا لو صادفوا غير لاحق

* * *

ومبثوثة لا تتقى بطليعة   ولا يحتمى منها بغور ولا نجد

* * *

لا بقومى شرفت بل شرفوا بى   وبنفسى فخرت لا بجدودى

* * *

قد علمنا من قبل أنك من لا   يمنح الليل همه والغمام

(« همه » هي المفعول . والفاعل « الليل » ، و « الغمام » معطوف عليـــه) .

* * *

أحببــــت تشبيهـــا لهـــا فوجــدته مــا ليــس يوجــد

* * *

ويقـــدم إلا عـــلى أن يفـــر ويقـــدر إلا عـــلى ألا يجـــودا

* * *

وذى لجب لا ذو الجناح أمامه بنـــاج ولا الوحش المثار بسالم

* * *

فإذا سئلت فـــلا لأنـــك محوج وإذا كتمت وشت بـــك الآلاء
وإذا مدحت فلا لتكسب رفعـــة للشاكرين على الإلـــه ثنـــاء
وإذا مطـــرت فلا لأنك مجـــدب يسقى الخصيب وتمطر الدأماء

وقد يصل بالمتنبي الغرام بمثل هذا التركيب إلى الحـــد الذى يقول فيه لأحد ممدوحيـــه :

لم نفتقد بك من مزن سوى لثق ولا من البحر غير الريح والسفن
ولا من الليث إلا قبـــح منظره ومن سواه سوى ما ليس بالحسن

وذلك بدلا من أن يقول مثلا : « إن فيك من الأشياء الأخرى كل صفة حسنة » . فانظر كيف أدى المتنبى هذا المعنى بأسلوبه المتعثكـــل ! وانظر كذلك هذه العبارة : « فى لا مكان عند لا منال » ! أو هذه : « حتى صرت ما لا يوجد » !

٤ — « لا فعلت » الدعائية

يكثر عند المتنبى هذا التركيب الدعائى . ولعلنا نستطيع الربط بين هذا التركيب والتركيب السابق ، إذ إنه هنا أيضا ، بدلا من الدعاء « المثبت » ، يميل إلى استعمال الدعاء « المنفى » ، وبخاصة مع الفعل « زال » . وهذه أمثلة على ذلك :

فعد بها ، لا عدمتها أبدا　　　خير صلات البر أعودها

* * *

فلا زلت ألقى الحاسدين بمثلها　　　وفى يدهم غيض وفى يدى الرغد

* * *

فلا زالت عداتك حيث كانت　　　فرائس أيها الأسد المهيج

* * *

لا زلت تضرب من عاداك عن عرض　　　بعاجل النصر فى مستأخر الأجل

* * *

ما ينتهى لك فى أيامه كرم　　　فلا انتهى لك فى أعوامه عمر

* * *

فلا سقى الغيث ما واراه من شجر　　　لو زل عنه لوارت شخصه الرخم

* * *

لا أقمنا على مكان وإن طا　　　ب ولا يمكن المكان الرحيل

* * *

أتم سعدك من أعطاك أوله　　　ولا استرد حياة منك معطيها

* * *

وقد تتكرر « لا » الدعائية ، مثل قوله :

فلا هجمت بها إلا على ظفر　　　ولا وصلت بها إلا إلى أمل

* * *

لا قلبت أيدي الفوارس بعـده رمحـا ، ولا حملت جوادا أربع

* * *

فلا زالت الشمس التي في سمائه مطالعة الشمس التي في لثـامه
ولا زال تجتاز البدور بوجهـه فتعجب من نقصانهـا وتمـامه

* * *

إذا التوديع أعرض قال قلبي : عليك الصمت ، لا صاحبت فاكا
ولـولا أن أكثـر مـا تمنـى معـاودة لقـلت : ولا منـاكا

* * *

لاعـدا الشر من بغى لكما الشر وخـص الفساد أهـل الفساد
أنتما ما اتفقتما الجسم والرو ح ، فلا احتجتما إلى العـواد

وهذا الدعاء المنفي قد يقع في جواب الشرط ، كما تبين الأمثلـة الآتيـــة :

إن لم أذرك على الأرماح سائلة فلا دعيت ابن أم المجد والكرم

* * *

إذا خلت منك حمص — لا خلـت أبدا—
فـلا سقـاها مـن الوسمـي باكـره

* * *

إذا كان شم الروح أدنى إليكمو فـلا برحتني روضـة وقبـول

وأحيانا ما يقع مثل هذا التركيب جملة اعتراضية ، مثل :

إذا خلت منك حمص — لا خلت أبدا —
فـلا سقـاها مـن الوسمـي باكـره

* * *

غـدا الناس مثليهم بـه — لا عدمته —
وأصبـح دهـــرى في ذراه دهـورا

* * *

أقــام فيهــا الثـلج كالمرافق يعقد فوق السن ريق البــاصق
ثم مضى — لا عاد من مفارق — بقائــد مــن ذوبــه وســائق

* * *

والمشرفية — لا زالت مشرفة — دواء كل كريم أو هى الوجــع

* * *

قالت — فلا كذبت — شجاعته : أقــدم ، فنفسك مالهــا أجــل

٥ ــ العبــارة الملفــوفة

ومن غرام المتنبى بغير المألوف أنه يكثر من استعمال لون من التعبير أهم ما يميزه أنه ملفوف غير مباشر ، وذلك كما يقــول أحدنا عن نفسه : « أخو أخى » ، بدلا من أن يقول مباشرة وبلا لف أو دوران : « أنا » . إن التعبير الأول أطول ، ويحتاج إلى قــدر من التفكير قبل أن يعرف السامع (أو القارىء) المقصود منه . فتعليــق المعنى قليلا ثم التوصل إليه فجأة يحدث هــزة عقلية لذيذة ، علاوة على ما فيه من جدة وطرافة يكسب الفكرة العادية فى حد ذاتها قدرا من الجمــال . إنها لبراعة من الشاعر أن يطلعنا على ما تعودنا أن نراه كل يوم ، ولكن من زاوية جديدة ، فكأنه شىء جديد ، مع أنه هو « شىء » كل يوم ! ليس ذلك فحسب ، فإن هذا اللون الملفوف من التعبير يستتبع فى كثير من الحالات تغيير الضمير من « التكلم » أو « الخطاب » إلى « الغيبة » ، كما سيتضح بعد قليل . وهذا الضرب من التعبير قد يكون كناية أو التفاتا أو تجريدا ، وقد يجمع بين اثنين من هذه الثلاثة معا أو بينها جميعا (٢) . وأغلب الظن أن المتنبى كان يتعمد ذلك تعمدا لإحداث التأثيرات التى سبق الحديث عنها .

وقد عددت له من هذه التعبيرات بضع عشرات تقارب الخمسين . وهذه أمثلة توضح ما قلنــا :

مــا الخــل إلا مــن أود بقلبه   وأرى بطــرف لا يرى بسوائه

(بسوائه : بسواه . والطرف ، بفتح الطاء وسكون الراء : العين) .

يريد أن يقول : « وأراه بطرفه » ، ولكنه بدلا من هذا التعبير المستقيم الذى يمضى إلى المعنى رأسا ويصل إليه فى أقصر وقت يقول إن

(٢) انظر فى هذه المصطلحات الثلاثة الحملاوى / ٧٣ ــ ٧٤ ، ١٥٣ ، ٢٠٤ ــ ٢٠٥ ، ٢٣٢ ــ ٢٣٣ ، حيث يسوق من الأمثلة المشابهة ما يوضــح ما نقــول .

خليلى هو ... من أراه بطرف لا يرى هو بطرف غيره . وبطبيعة الحال ، فالطرف الذى لا يرى خليله بطرف غيره هو طرف هذا الخليل .

* * *

ومـــن خلقـــت عيناك مـــن بين جفـــونه

أصاب الحدور السهل فى المرتقى الصعب

ومن من البشر قد خلقت عيناه إلا بين جفونه هو ؟ إذن فالمقصود بالكلام هو ممدوح المتنبى الذى يخاطبه فى هذا البيت . أى أنه بدلا من أن يقول له بأقصر عبارة وفى أسرع وقت : « أنت دائما تصيب الحدور السهل ... إلخ » . يلف ويدور على النحو الذى نراه فى البيت ، ولكنــه لف ودوران فنـــى يدل على براعـــة ، ويهـــدف إلى الإمتاع والإدهاش ، وينجح فيهما .

* * *

يا ابن الذى ما ضم برد كابنه شرفا ولا كالجد ضـــم ضريح

وأحب أن أصارح القارىء بأنى تحرجت قليلا وأنا أهـــم بتسجيـــل المثال الذى اخترعته لتقريب ما أقصد بما سميته « العبارة الملفوفة » فى أول هذا الفصل ، خوفا من أن يبدو كأنه « نكتة » . ثم لما أخذت أستعرض الأمثلة التى قابلتنى لأختار بعضها لعرضه على القـــارىء كشاهد على ما أقول جذب نظرى هذا المثال ، إذ وجدته قريبا من مثالى المخترع ، مما أزال ما شعرت به قبلا من حرج . إن الهيكل العظمى لمعنى البيت هو : « يا ابن أبيك » ، ولكن انظر إلى هـــذه العبارة المختزلة التى لم أجد أدق من تسميتها بـــ « الهيكل العظمى » ، وضعها بإزاء بيت المتنبى . لشتان ما بين الاثنين مثلهما هو شتان بين الهيكل العظمى المجرد وبينه بعد أن يكسى لحما وعصبا وبشرا ويضاف إليه الشعر الوحف والأهداب الطويلة ، وتكسى العيون منه حدقـــا

ولونا ، ويصبح « حسناء إن نظرت إليك سقتك بالعينين خمرا ، كمـا يقول بشار !

* * *

عواذل ذات الخال فى حواسـد وإن ضجيع الخـود منى لماجد

(بدلا من قوله : « وإنى لماجد ») . وحتى لو أردنا أن نستعمل ألفاظ المتنبى لكانت العبـارة التى ينتظرها الذهن كالآتى : « وإنى أنا (ضجيع الخود) لماجد » . ولكن الفرق بين هذا وبين كلام المتنبى لهو الفرق بين الطعام المسلوق الموضوع فى طبق خشبى رخيص وبين طعام تفنن الطهاة فى طهيه وتسبيكه ، ثم قدموه للآكلين فى صحاف من ذهب وفضة !

* * *

أميـر أميـر عليـه النـدى جـواد بخيـل بأن لا يجـودا

(بخيل بأن لا يجودا : بخيل بالبخل ، أى كريـم) .

* * *

فزارك منى من إليـك اشتياقه وفى الناس إلا فيك وحدك زهده

(زرتك أنا المشتاق إليـك)

* * *

فلا عـزل وأنت بـلا سـلاح لحاظك مـا تكون بـه منيعـا

(أى : لحاظك هى سلاحـك) .

* * *

يحـدث عمـا بين عـاد وبينه وصدغاه فى خدى غلام مراهـق

(بدلا من أن يقول مباشرة : « وهو غلام مراهق ») .

* * *

رأيتــك فى الذين أرى ملوكــا كأنك مستقيــــم فى محـــــال

(أى « رأيتك فى الملوك كأنك مستقيم وهم محال (معوجون) »)

* * *

أنا ابن من بعضه يفوق أبا الـــ ـــباحث، والنجل بعض من نجله

وهذا البيت قد أساء د. طه حسين فهمــه . ويبدو أن ذلك راجع ، إلى جانب تحامله على المتنبى ورغبته فى الإساءة إليه ، إلى هــذه الطريقة الملفوفة فى التعبير . والمعنى المباشر هو : « إننى أفضــل من أبيك ، وأبى أفضل وأفضل » أما د. طه حسين فقد فهم أن المتنبى لا ينتسب إلى أب بل إلى معنى بعضه يغنى عن كل غيره ، وقليله يغنى عن كثير سواه ، وأن هذا المعنى هو البأس والشدة والمروءة والنجــدة (4) !

* * *

ولمــا تلقــاك السحاب بصوبه تلقاه أعلى منه كعبــا وأكــرم

(المقصود : « تلقيته أنت يا أكرم الأكرمين ») .

* * *

ولاح برقك لى من عارضى ملــك ما يسقط الغيث إلا حين يبتسم

(أى : « لاح البرق من عارضيك »)

* * *

سيصحب النصلمنى مثل مضربه وينجلى خبرى عن صمة الصمم

(المعنى : « سيصحبنى النصل ». وهو هنا يتمدح بمضائه وعزمه الذى يشبه مضرب السيف) .

* * *

مررنــا منــه فى حسمى بعبــد يمــج اللــؤم منخــره وفــوه

(بدلا من أن يقول : « إنه عبد يمج اللؤم ... إلخ) .

* * *

(٤) انظر فى فهــم د. طه حسين لهذا البيت كتابه « مع المتنبى » / ١٥ .. وانظر ردى عليه فى كتابى / المتنبى ــ دراســة جــديدة لحيـــاته وشخصيته / ١٥ ــ ١٦ .

٦ – مثل هذا التركيب : « إن عليا سرق سعيد بيته »

وهناك ضرب آخر من التعبير المتعثكل قابلنى منه فى شعر المتنبى نحو ثلاثين شاهدا عليه . وعلى حين كان النوع السابق ، كما رأينا ، كناية أو التفاتا أو تجريدا أو مزيجا من اثنين من هذه الثلاثة أو منها جميعا ، فإن اللون الذى بين أيدينا الآن يقوم ، فى أبسط صوره ، على أخذ ضمير أو اسم ليس عمدة فى الجملة ، فتبدأ الجملة به ، ويوضع ضمير محله يعود عليه . ومثال ذلك أن نجىء إلى مثل هذه الجملة : « سرق سعيد بيت على » ، فنأخذ « على » (من « بيت على ») ونبدأ بها الجملة (سواء بجعلها مبتدأ أو اسم « إن » مثلا) ، ونضع محله « ضمير غائب » (هو « الهاء » فى « بيته ») ، فيصبح الكلام : « إن عليا سرق سعيد بيته » ، وذلك بدلا من التعبير المباشر : « سرق سعيد بيت على » أو « إن سعيدا سرق بيت على » . إن التركيب الجديد يجعلنا ننتظر أن يكون الضمير أو الاسم الذى بدأت به الجملة عمدة فى جملة الخبر ، ولكننا ننظر فنجد أنه ليس عمدة بل ولا فضلة ، وإنما هو ضمير مضاف إلى المفعول به . وهـذه بعض شواهد على ذلك :

وإن محـالا ، إذ بـك العيش ، أن أرى
وجسمـك معتـل وجسمـى صالـح

(أرى : بالبناء للمجهول . أى : يرانى الناس)

إن التركيب المباشر هو : « وإن محالا ... أن يرى جسمك صالحا وجسمى معتل » ، لكن المتنبى أخذ ضمير المتكلم (فى جملة « وجسمى صالح » وهى جملة حالية فضلة) ، وجعله نائب فاعل للفعل « أرى » ، الذى بدأت به الجملة التالية لـ « أن » المصدرية ... إلى آخر مـا شرحنا قبل قليـل .

* * *

كأنــى عصــت مقلتى فيكمــو وكاتمــت القلــب مــا تبصــر

* * *

(بدلا من : كأن مقلتى عصت فيكمو ...)

* * *

وسلمــت منها وهـــى تســكرنا حتــى كأنــك هابــك الســكر

(بدلا من : « حتى كأن السكر هابك »)

* * *

وفارقت مصرا والأسيود عينــه حــذار مسيرى تستهــل بأدمع

(بدلا من قوله : « وعين الأسيود (أى كافور) ... تستهل بأدمع)

* * *

ولَيــل دجوجى كأنا جلت لنــا محياك فيــه فاهتدينا السمالق

(بدلا من : « كأن السمالق (أى الأرضين البعيدة) جلت لنا محياك فيه فاهتدينا »)

* * *

— — — — — — — — — فليتــك لا يتيمـــه هواكــــا

(بدل : « فليت هواك لا يتيمه »)

* * *

وما التيه طبى فيهمو ، غير أننى بغيض إلــى الجــاهل المتعاقل

(بدل : « غير أن الجاهل المتعاقل بغيض إلى »)

* * *

أبــا عبــد الإلــه معاذ ، إنى خفى عنــك فى الهيجا مقــامى

(بدل قوله مباشرة : « إن مقامى فى الهيجا خفى عنك »)

* * *

كأني دحوت الأرض من خبرتي بها　　كأني بنى الإسكندر السد من عزمي

* * *

فإن مثلك باهيت الكرام به　　ورد سخطا على الأيام رضوانا

(بدلا من أن يقول مباشرة : « فإني باهيت الكرام بمثلك ، الذى رد ... إلخ)

أرد لى جميلا جدت أو لم تجد به　　فإنك ما أحببت فى أتانى

(بدلا من قوله : « فإن ما أحببت فى آتينى »)

* * *

ولا شك أن تركيب الكلام على هذا النحو يسلط الضوء والاهتمام على الضمير الآتى من آخر الجملة ليحتل أولها . بيد أن ذلك ، كما رأينا ، يحدث فى الجملة شيئا من العثكلة . إن الشاعر يفكك جملته البسيطة ويعيد تركيبها بعد أن يكرر فيها أحد ضمائرها فإذا خيوطها قد تشابكت قليلا ، وإذا هى أيضا قد طالت شيئا ما . وإذا كان مثل هذا التصرف فى التركيب هو ، برغم ذلك ، جميلا أو مقبولا أو على الأقل لا غبار عليه أحيانا فإنه فى بعض الأحيان الأخرى قد يكون غير ذلك ، كما هو الحال فى البيت التالى مثلا :

أجدك ، ما تنفك عان تفكه　　عم بن سليمان و مالا تقسم

حيث كان أصل الكلام هو : « ما تنفك تفك عانيا » أى « إنك دائما تفك الأسارى وتفتديهم ... إلخ » ، ولكن المتنبى أخذ المفعول به « عانيا » ورفعه وقدمه إلى مركز الصدارة فى جملة خبر « ما تنفك » ، ثم أعاد عليه « الهاء » فى « تفكه » ، فأربك الكلام كما ترى ، باستحداث جملة اشتغال : « عان تفكه » ، وبتحويل مسار الجملة مرتين : الأولى حين توقعنا أن نجد بعد «ما تنفك» مباشرة فعلا فاعله ضمير خطاب يتسق مع نظيره فى « تنفك » ، ولكننا فوجئنا بوجود « عان » مكانه ، ثم حيث توقعنا بعد هذا الوضع الجديد أن نجد الضمير

الرئيسى فى جملة « تفكه » عائدا على « عان » ، ولكننا هنا أيضا نفاجأ بشيء غير الذى توقعناه .

وبعد ، فهل يمكن أن نربط بين هذا التركيب وأمثاله من التراكيب الملتوية أو المتمثكلة وبين نفسية المتنبى الوعرة ؟ إن هـذا الربـط يبدو ، فى الحقيقة ، أمرا مغريا . وهاك فى الختام مثالا آخر :

لولا الجهـالة مـا دلفـت إلى   قـوم غـرقت وإنمـا تفلـوا

(« التـاء » فى « دلفـت » و « غرقت » هى تاء المخاطب) .

وأصل الكلام هو : « لولا الجهالة ما دلفت إلى قـوم تفلوا فقـط فغرقت » .

٧ ــ إيراد الخبر المعرف بـ « ال » بدون ضمير فصل (٥)

نحن نعرف أنه يحسن فى مثل هذا التركيب : « محمد القائم » (إن كان المقصود به تحديد « من القائم ») أن يفصل بين الخبر والمبتدأ (أو الاسم عموما) أو بين مفعولى فعل ناسخ بضمير فصل ، إذ قد يلتبس الأمر على السامع أو القارىء ولو للحظة فيظن أن الجملة لم تتم ، وأن « القائم » هى تابع لـ « محمد » وليست خبرا .
ومع ذلك فإن المتنبى يكثر من استخدام هذا التركيب ، إذ عددت له منه ما يقارب الستين مثالا ، وإن كان الإعراب فى بعضها والسياق فى بعضها الآخر (أو هما معا) يساعدان على إزالة ما قد يمكن أن ينشأ فى ذهن المتلقى من التباس . وهذه بعض من تلك الأمثلة :

إن الأسى القرن فلا تحيه ... وسيفك الصبر فلا تنبه

* * *

ما باله لاحظته فتضرجت ... وجناته وفؤادى المجروح

* * *

تنكسهم والسابقات جبالهم ... وتطعن فيهم والرماح المكايد

* * *

رأيتك محض الحلم فى محض قدرة
ولو شئت كان الحلم منك المهندا

* * *

أمسيت أروح مثر خازنا ويدا
أنا الغنى وأموالى المواعيد

* * *

(٥) ويسميه الكوفيون « عمادا » لكونه حافظا لما بعده ، حتى لا يسقط عن الخبرية ، كالعماد فى البيت ، الحافظ للسقف من السقوط » / د. مهدى المخزومى / ٣١٢ .

فظنوا النعـام عليـك النخيل ... وظنوا الصوار عليـك المنـارا

* * *

وما بلد الإنسان غير الموافـق ... ولا أهله الأدنون غير الأصادق

* * *

والمـوت آت والنفوس نفائس ... والمستغر بمـا لديـه الأحمـق

* * *

ومـا أخشى نبـوك عن طريق ... وسيف الدولة الماضى الصقيـل

* * *

مالنـا كلنـا جـو يا رسـول ... أنا أهـوى وقلبـك المتبـول

والمسمون بالأميـــر كثيـــر ... والأمير الـذى بهـا المـأمول

* * *

ذى المعالى فليعلون من تعـالى ... هكـذا هكـذا ، وإلا فـلا لا

* * *

يـا عضـد الدولـة والمعـالى ... النسـب الحلى وأنت الحـالى

وتوهموا اللعب الوغى ، والطعن فى الـ ... ـهيجاء غيـر الطعـن فـى الميـدان

* * *

ولا أسر بما غيرى الحميد بـه ... ولو حملت إلى الدهـر ملانـا

* * *

وقد تكرر فى هذا التركيب مجىء « هذا » مبتدأ (أو ما يشبهه) عدة مرات ؛ وفى بعض الحالات الأخرى كان المبتدأ هو « هذا » وخبره هو « الذى » (هكذا : « هذا الذى ... ») ، أو كان الخبر هو « الذى » من غير أن يكون « هذا » هو المبتدأ . وإليـك بعض الأمثلـــة :

هذا الذى أفنى النضار مواهبا وعـــداه قتـــلا والزمان تجاربا

هذا الذى أبصرت منـــه حاضرا مثـــل الذى أبصرت منه غائبـــا

* * *

هذا الذى خلت القرون وذكره وحديثـــه فى كتبهـــا مشروح

* * *

فإنى رأيت البحر يعثـــر بالفتى وهذا الذى يأتى الفتى متعمـــدا

* * *

نظر العلوج فلم يروا من حولهم لما رأوك وقيل : هـــذا الســـيد

* * *

فبعض الذى يبـــدو الذى أنـــا ذاكـــر
وبعض الذى يخفى عـــلى الذى يبـــدو

* * *

أقاضينـــا هـــــذا الـــذى أنـــت أهلـــه
غلطت ، ولا الثلثان هـــذا ولا النصـــف

* * *

قالوا لنا : « مات إسحاق » ، فقلت لهم :
« هذا الدواء الذى يشفى من الحمق »

* * *

ما مضوا لم يقاتلوك ، ولكـــــــــن القتال الذى كفاك القتـــالا

* * *

وكنـــت قبيل المـــوت أستعظم النـــوى
فقد صارت الصغرى التى كانت العظمى

* * *

ذاك الجـــواد وإن قـــل الجـــواد لـــه
ذاك الشجـــاع وإن لـــم يرض أقرانـــا

ذاك المعد الذى تقنو يداه لنا

فلو أصيب بشىء منه عزانا

ويمكن أن يلحق بهذا التركيب قوله :

فأبو على من به قهروا وأبو شجاع من به ملكوا

إذ إن « من » تقوم مقام « الذى » ، وكذلك تشبهها فى أنها مثلها قد توهم بأن الجملة لم تتم بعد . وقد كان يمكن إزالة هذا لو أنه أتى قبلها بالضمير « هو » .

والسؤال هو : أيعكس هذا رغبة عند المتنبى فى إدهاش المستمع وتحييره قليلا ؟ أم يعكس لا مبالاة عنده وعدم اهتمام ، ولو فى بعض الأحيان ، بإحكام العبارة ووضوحها ؟ أم يعكس ميلا لديه فى أن يترك الطريق الفسيح ويصر على السير على جانبه حيث يمكن أن يخرج عنه بين الحين والحين ؟ أم يعكس هذا كله ؟ الأرجح عندى هو الأخير .

٨ ــ المضـاف المعـرف بـ « ال »

ومما شد بصري وانتباهي في تراكيب المتنبي إكثاره من استعمال المضاف المعرف بـ « ال » . ومعروف أن المعرف بـ « ال » تحذف منه هذه « الألف واللام » عند إضافته ، اللهم إلا إذا كان هذا المعرف بـ « ال » هو صفة والمضاف إليه معمول لتلك الصفة ، مثل « الضاربا زيد » و « الضاربو زيد » و « الضارب الرجل » و « الضارب رأس الرجـل » و « الضارب غلامـه » (٦) .

ومعروف كذلك أن المضاف إليه في هذا التركيب يمكن أيضا رفعه أو نصبه حسب العلاقة التي تربطه بالمضاف (فاعلا له أو نائب فاعل أو مفعولا مثلا) (٧) . وقد استطعت أن أعد للمتنبي من هـذا النوع من الإضافة ، الذي لا نقابله كثيرا في كتابات الأدباء ونظـم الشعراء ، نحو الأربعين استعمالا . وأظن أننا يمكن أن نضم هذه الملاحظة مع الملاحظـات الأخـرى التي تشير أيضـا إلى أن المتنبي يميـل إلى تنكب الطريق المألوف والخطوط الواضحة ، لفتا للأنظار ، أو بغيـة الإدهاش ، أو إهمالا في الصياغة ، أو لهذا كله معا .

وعلى أية حال فهاك عددا كافيا من الأمثلة على ما أقول ، جريا مع عادتي من أول الكتاب ، وهي الإكثار من الشواهد لتكون كل كلمة من كلامي موثقة ، وبخاصة أن كثيرا من هذه الملاحظات لم يسبق ، فيما أذكر ، أن نبـه عليها أحد من قبل . ومن ثم فلا يكفي فيهـا المثال أو المثالان ، وإنما لابد من سوق عدد كبير من الأمثلة عليهـا

---

(٦) انظر هذه المسألة باختصار في « قطر الندى » لابن هشام ، بحاشية السجاعي / ١٠٢ .

(٧) وفي الحقيقة لقد ضبطت أواخر بعض هذه الأسماء التي احتلت مواقع المضاف إليه (في شرح العكبري ، تحقيق السقا والإبياري وشلبي) بالضم وبعضها الأخرى بالفتح .

حتى يقتنع القارىء بما أقول وترسخ هذه الملاحظات الجديدة فى ذهنه :

فيقلــق منــه البعيــد الأنــاة ويغضب منــه البطىء الغضب

(كل من « الأناة » و « الغضب » يمكن إعرابهما مضافا إليه أو فاعلا)

* * *

وما عدم اللاقوك بأسا وشدة ولكن من لاقــوا أشد وأنجب

* * *

أنا من شــدة الحياء عليــل مكــرمات المعــله عــــواده

(المعله : المعل إياه ، أى الذى سبب له العلة . ومعنى البيت أن مكارم من أعلنى تصل إلى . وسبب العلة شدة حيائه ، كما يقول) .

* * *

الخائض الغمــرات غير مدافع والشمــرى المطعــن الدعيسا

* * *

أسائلهـــا عــن المتديريهـــا فلا تدرى ولا تذرى دموعـــا

(أى أسائل الديار عن الذين اتخذوها دارا : أين ارتحلوا ؟)

* * *

وما لكلام الناس فيمــا يريبنى أصــول ولا للقائليــه أصــول

* * *

ففى تغــرم الأولى مــن اللحظ مهجتى

بثانيـــة ، والمتلــف الشىء غارمـــه

ويضحي غبـار الخيــل أدنــى ستوره
وآخرهـــا نشر الكبـــاء الملازمــــه

* * *

- الراجـــع الخيل محفاة مقــودة من كل مثــل وبار أهلها إرم

* * *

بنفسى الخيــال الزائرى بعــد هجعــة
وقولته لى : « بعدنا الغمض تطعــم ؟ »

* * *

ليــت الحبيب الهاجرى هجــر الكــرى
مــن غير جــرم واصلى صلــة الضنى

* * *

لو كــان ذا الآكــل أزوادنــا ضيفــا لأوسعنــاه إحســانا

* * *

الواسع العــذر أن يتيــه على الدنيـــا وأبنائهــا ومــا تاهــا

وأحيانا يستخدم مثل هــذا التركيب « الأمير الرحب منزله » (٣/١٦/٢) ، وهو كما ترى قريب من تركيب الإضافة الذى نحن بصدده • وهذه أمثلة أخرى له : « المثقوب مشفره » (٢٢/٤٤/٢) و « الذهب المعروف مخبره » (٢/١٤٠/٢) و « الحبيب لقاؤه إلينا » (٦/١٦٦/٤) و « الطويل نجاده » (٢٥/٢٤٧/٤) و « المثنى عليه الوغى وخيلاها » (٣٩/٢٧٨/٤) •

وكما أن المتنبى ، مثلما رأينا ، يكثر من الإبقاء على « الألف واللام » فى المضاف فهو فى أحيان أخرى قد يبقى أيضا على نونه (إذا كان مثنى أو جمع مذكر سالما) ، فيخرج التركيب بذلــك عن حالة الإضافة ، ويأخذ اللفظ الذى كان حقه أن يكون مضافا إليه (لو كانت

هذه النون قد حذفت) إعرابا آخر حسب علاقته بالكلمة التى كانت ستضاف إليه ، مثــل :

مــن القاسمين الشــكر بينــى وبينهــم

لأنهمــو يســدى إليهــم بأن يســدوا

* * *

مــن تغلــب الغالبين النــاس منصبــه

ومن عــدى أعــادى الجبــن والبخــل

* * *

هم المحسنون الكــر فى حومــة الوغــى

وأحــسن منــه كرهــم فى المكـــارم

* * *

ومثل إبقائه على « النون » فى المثنى والمذكر السالم قد يبقى على التنوين فى المفرد فتنفك الإضافة هنا أيضا وتنشأ علاقة جديدة بين الكلمتين ، مثـــل :

فـــلا يبـــن قاتـــل أعـــاديه أقائمـــا نـــال ذاك أم قاعـــد

(فـــلا يبـــل : فـــلا يبـــال)

٩ ـ ابتـداء جملة الصلة باسم معـرف بـ « ال »

ولا تقف صلة المتنبي بالأسماء المعرفة بالألف واللام عند هـذا الحد ، بل تتعداه إلى الميل في عدد ملحوظ من المرات (خمس عشرة مرة على الأقل) إلى جعل جملة الصلة اسمية مبتدؤها اسـم معـرف بـ « ال » ، مثـل :

إن في ثوبك الذي المجـد فيـه لضيـاء يـزري بكـل ضيـاء

(والتركيب المعتاد هو : الذي فيـه المجـد) .

* * *

أيـن الـذي الهرمـان مـن بنيانـه ؟

مـا قومـه ؟ مـا يومه ؟ مـا المصرع ؟

(التركيب المعتاد : الذي من بنيانـه الهرمـان)

* * *

تتقـاصر الأفهـام عـن إدراكـه

مثـل الـذي الأفـلاك فيـه والدنـا

(التركيب المعتاد : الذي فيه الأفلاك والدنا)

على أن هذا التركيب إنما يكثر وروده إذا كان الاسم الموصول هو « مـا » ، كمـا في الأمثلـة الآتيـة :

يريـد بـك الحسـاد ماالله دافـع

وسـمر العـوالي والحـديد المـذرب

* * *

وأشقـى بلاد الله مـا الروم أهلهـا

بهـذا ومـا فيهـا لمجـدك جاحـد

* * *

وسيفي لأنت السيف لا ما تسله
لضرب ومما السيف منه لك الغمد

* * *

نكرتك حتى طال منك تعجبي
ولا عجب من حسن ما الله خالق

* * *

فإن كان خوف القتل والأسر ساقهم
فقد فعلوا ما القتل والأسر فاعل

* * *

وما استغربت عيني فراقا رأيته
ولا علمتني غير ما القلب عالمه

* * *

سبحان خالق نفسي ! كيف لذتها
فيما النفوس تراه غاية الألم ؟

والمعتاد في مثل هذه الجمل أن تكون فعلية ، فتكون الجملة الأخيرة مثلا هكذا : « فيما تراه النفوس غاية الألم » • ولكنه المتنبي !

١٠ ـ الحال جملة يمكن تحويلها إلى جملة صلة

كذلك من التراكيب التى تقوم فيها « ال » بدور بارز تركيب قابلته عند المتنبى ما لا يقل عن أربعين مرة ، يتلخص فى أن الحال جملة وصاحبها معرف بـ « ال » ، ويقبل أن يوصف باسم موصول فتتحول جملة الحال عندئذ إلى جملة صلة . وهذه أمثلة على ذلك :

فتى الخيـل قـد بل النجيـع نحورهـا
يطاعـن فى ضنـك المقـام عصيـب

(فتى الخيل التى قد بل النجيع نحورها)

* * *

وأنـت حياتهـم غضبـت عليهـم
وهجـر حياتهـم لهـم عقـاب

(وأنت حياتهم ، التى غضبت عليهم)

* * *

وكـن كالمـوت لا يرثـى لبـاك
بكـى منـه ليـروى وهـو صـاد

(وكن كالموت ، الذى لا يرثى لباك)

* * *

كالكـأس باشرهـا المـزاج فأبـرزت
زبـدا يـدور عـلى شـراب أسـود

(كالكأس التى باشرها المزاج ... إلخ) .

* * *

وعنـدى لـك الشـرد السائرات
لا يختصصـن مـن الأرض دارا

(الشرد السائرات اللاتى لا يختصصن ... إلخ)

* * *

وإن فقد الإعطاء حنت يمينه
إليه حنين الإلف فارقه الإلف

(حنين الإلف الذى فارقه الإلف)

* * *

لساحيه على الأجداث حفش كأيدى الخيل أبصرت المخالى

(كأيدى الخيل التى أبصرت المخالى ، والمخالى : جمع مخلاة ، والساحى : القاشر ، والأجداث : القبور ، وحفش : سيل)

* * *

الفاعل الفعل لم يفعل لشدته
والقائل القول لم يترك ولم يقل

(الفعل الذى لم يفعل ، والقول الذى لم يترك ولم يقل)

* * *

ولست مليكا هازما لنظيره
ولكنك التوحيد للشرك هازم

(ولكنك التوحيد ، الذى هو للشرك هازم)

* * *

ليس القباب على الركاب وإنما
هن الحياة ترحلت بسلام

(هن الحياة التى ترحلت بسلام) .

* * *

حتى وردن بسمنين بحيرتها
تنش بالماء فى أشداقها اللجم

(حتى وردن بحيرتها ، التى تنش بالماء)

* * *

وكنت الشمس تبهر كل عين
فكيف وقد بدت معها اثنتان ؟

(وكنت الشمس ، التى تبهر كل عين) .

وهذا النوع من جملة الحال لا يشيع كثيرا فى أسلوب الكتاب والشعراء فيما أحس ، وهذا سر التقاطى له من شعر المتنبى . ولعله دليل آخر على أن المتنبى مغرم بغير الشائع فى ألفاظه وتراكيبه (٨) .

(٨) وإذا كان الشىء بالشىء يذكر فإنى فى أثناء دراستى لرواية « زينب » للدكتور محمد حسين هيكل قد تنبهت إلى أنه قد استخدم هذا التركيب عددا ملحوظا من المرات . انظر كتابى « فصول من النقد القصصى » / ٥٧ .

١١ ــ المعرف بـــ « ال » المعطوف على مضاف إلى ضمير ملكية

يبدو أن الأسماء المعرفة بـــ « ال » تحظى بوضـــع خاص فى تراكيب المتنبى ، فعلاوة على احتلالها بؤرة الأهميـــة فى التراكيب السابقة فإننا هنا أيضا بإزاء ظاهرة ثالثة يحتل فيها الاسم المعـــرَّف بـــ « ال » مركز الاهتمام . ذلك أنى وجدت أن مثل هذا التركيب التالى : « يعجبنى جمالها والدلال (أى « دلالها ») » يكثر وروده فى شعر المتنبى ، إذ إن ما استطعت فقـــط أن أعـــده (من غيـــر الاستعانة إلا بعينى وانتباهى ، وهما ، كما نعرف ، شأن أى شىء بشرى ، عرضة للسهو والنسيان والكلال وما إلى ذلك) قريبب من ستين مثالا من هذا التركيب ، الذى يعطف فيه اسم معرف بـــ « ال » على اسم مضاف إلى ضمير ملكيـــة أو إلى اسم ظاهر علاقتـــــه بالمضاف هى علاقة الملكيـــة .

ومن واقع إحصاءاتى التقريبية (كما أحب أن أؤكد دائما حتى يكون القارىء من الأمر على بصيرة) وجدت أن معظم هـــذه الشواهد تنتهى بالقافية . والسؤال الذى يقفز إلى الذهن فى الحال هو : « أهى ضرورة القافية ؟ » ويبدو لى أن الجواب هو بالإثبات . ولا عيب فى أن تضطر القافية الشاعر إلى اللجوء لتركيب بعينـــه وإن لـــم يكن مألوفا شائعا ، فإنه إذا كان يتسامح ، بسبب الضرورة الشعرية ، فى تنوين غير المنون أو إثبات ياء الاسم الناقص فى حالة التنكير مثلا ، فكيف يخطر على البال أن نعيب ما لا خروج فيه على قواعد اللغة ؟ كل ما هنالك أننا ، ونحن بصدد فرز الخيوط التى يتكون منهـــا النسيج اللغوى فى أسلوب المتنبى ، قد لفت نظرنا هذا الخيط الذى لا يشيع كثيرا فى الأساليب العربية ، فأحببنا أن ننبـــه عليه ، فإن مثل هذه الخيوط وتضامها على هذا النحو هما اللذان يميزان لغة الشاعر أو الكاتب عن غيره ، ومهمتنا هى التقاط كل ما يميز (أو يعين على تمييز) أسلوب المتنبى ، حتى يكون تذوقنا وتقديرنا لشعره قائما على أساس

من الدرس والفهم . والحقيقة إن استعانة الشاعر بمثل هذا التركيب عند الضرورة لهي دليل براعة منه ، إذ ماذا تكون البراعة إلا أن يجد الإنسان لكل مأزق مخرجا ينفذ منه بكل سهولة ؟ ولآن إلى الشواهد :

مــن لبيــض الملــوك أن تبــدل اللــو
ن بلـــون الأســتاذ والسحنـــاء ؟

* * *

قــد كــان يدنــى مجلسى من سمائه
أحــادث فيهــا بدرهــا والكواكبــا

* * *

ومــا عــاقنى غيــر خــوف الوشــاة
وإن الوشــايات طــــرق الكـــذب

وتكثيـــر قـــــوم وتقليلهـــــم
وتقريبهـــم بيننـــا والخــــب

* * *

فلــم يبــق إلا مــن حماها من الظبــا :
لمــى شفتيهـــا والثــدى النواهـــد

* * *

وأطمــع عامــر البقيا عليهــم ونزقهــا احتمــالك والوقــار

(عامر : اسم قبيلة ، ولذلك أعاد عليهم الضمير مجموعا . و « نزق » ، بتشديد الزاى : جعلهــا نزقــة)

* * *

ولقيت كــل الفاضلين ، كأنمــا رد الإلــه نفوسهــم والأعصرا

* * *

سلى عن سيرتى فرسى وسيفى ورمحـى والهملعـة الدفاقـا

(الهملعة ، بفتح الهـاء والميـم والـلام والعين ، مع تشديد اللام : الناقة الخفيفة القوية)

* * *

ينفض الروع أيديا ليس تدرى أسـيوفا حملـن أم أغـلالا
ووجوها أخافهـا منـك وجـه تركت حسنهـا لـه والجمـالا

* * *

ثم اغتدى وبه من ردعهـا أثر على ذؤابتـه والجفن والخـلل

(الكلام عن السيف . والردع ، بفتح الراء وسكون الدال : أثـر الطيب . والخلل ، بكسر الخاء : جلود منقوشة بالذهب وغيره يغشى بهـا أغمـاد السيوف)

* * *

وأعطيت الذى لـم يعط خلـق عليك صـلاة ربـك والسـلام

* * *

ولكـن بالفسـطاط بحـرا أزرتـه حيـاتى ونصحى والهـوى والقوافيـا

أما ما ورد من هذا التركيب بعيدا عن القافية ، وهو قليل فى حدود مـا انتبهت ، فمثل :

وقد فجعته بابنه وابن صهـره وبالصهر حملات الأمير الغواشم

* * *

غـوا أسـفا ألا أكـب مقبـلا لرأسك والصدر اللذى ملئا حزما

* * *

طبـت فرساننا والخيـل حتى   خشيت وإن كرمن من الحـران

* * *

وتشبه التركيب الذى يدور حوله كلامنا الآن هـذه العبارات الآتيـــة :

حاولن تفديتى وخفـن مراقبـا   فوضعن أيديهن فـوق ترائبـا

* * *

شراكها كورهـا ومشفرهـا   زمامهـا والشسـوع مقودهـا

* * *

وقيـل عـدوت عـلى العالمين   بـين ولادى وبـين القعـود

* * *

وجرين مجـرى الشمس فى أفلاكهـا
فقطعـن مغربهـا وجـزن المطلعـا

* * *

أفى كل يوم ذا الدمستق مقدم   قفاه على الإقدام للوجه لائم ؟

* * *

ولاعفـة فى سـيفه وسـنانه   ولكنها فى الكف والفرج والفـم

أما فى التركيبين التاليين فإن الاسم المضاف إلى ضمير ملكية قد قـام مقامه فعل متعد مفعوله ضمير متصل ، على حين احتـل مكان الاسم المعـرف بـ « ال » (المعطوف على ذلك الاسم المضاف) فعـل متعد حذف مفعوله الضمير :

ومختـرط مـاض يطيعـك آمـــرا
ويعصى إن استثنيت أو كنـت ناهيـا

* * *

هــو الوغى ولكنى ذكرت لــه مــودة فهــو يبلوهــا ويمتحن

وقد يتكرر هذا التركيب عدة مرات فى القصيدة الواحدة ، كمــا فى قصيـــدة :

« على قدر أهل العــزم تأتى العزائــم
وتأتى على قــدر الكرام المكارم » (٩)

إذ ورد فيها ست مرات : فى البيت الخامس « نسور الملا : أحداثها والقشاعم » ، وفى البيت السابع « وقد خلقت أسيافه والقوائم » ، وفى البيت السابع عشر « ثيابهمو من مثلها والعمائم » ، وفى البيت الثالث والثلاثين « قفاه على الإقدام للوجه لائم » ، وفى البيت الرابع والثـــلاثين :

وقد فجعتــه بابنه وابن صهره وبالصهــر ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ

ثم فى البيت السادس والثلاثين « هامهــم والمعاصم » • وتحتــوى يائيتــــه :

كفى بك أن ترى المــوت شافيا وحسب المنايا أن يكــن أمانيــا

على أربعة من هذا التركيب ، وذلك فى الأبيات ١٣ ، ٢٢ ، ٣٨ ، ٤١ • وأحسب أن هذا كله يؤكد أن ذلــك التركيب يمثــل ظاهرة فى أسلوب المتنبى •

(٩) عكبرى / ٣ / ٣٧٨ ـ ٣٩٢ •

١٢ ـ انتهاء البيت بمعطوف مترادف

وثمة تركيب آخر عند المتنبى يبدو لى أن القافية مسؤولة عنه ولو إلى حد ما ، ولذلك ذكرته تاليا للتركيب السابق المتصل بالقافية . وهذا التركيب يتلخص فى أن المتنبى كثيرا ما يختم بيته بمعطوفين مترادفين أو شبه مترادفين . صحيح أن المدققين من علماء اللغة والأدب يقولون إن لمعظم ما يعد مترادفا ليس ، فى الحقيقة ، مترادفا بمعنى أن المدلول واحد تماما ، بل لابد أن تكون هناك فروق ما ولو طفيفة لا يدركها إلا ذوو النظر الثاقب . ومع ذلك فإن من رجال الأدب من يكثر من الترادف ،و منهم من لا يفعل . والمتنبى من الصنف الأول . ويزيد على ذلك أن الترادف عنده يتكرر كثيرا فى نهاية البيت ، مما يرجح أن للقافية دخلا فى ذلك . وأنا لا أعد هذا عيبا فى شعره ، ما دام لا يظهر على المعطوف المترادف أنه مجتلب اجتلابا لسد خانة القافية . إن هذه الشيات الدقيقة الفارقة بين لفظين مترادفين من شأنها أن تسوغ استعمال المترادفات ، إذ إن كل لفظ فى هذه الحالة يشير إلى الشيء أو المعنى من زاوية مختلفة ولو بدرجة صغيرة ، علاوة على أن فى الترادف تأكيدا وتشديدا . وقد نيف ما لقيته من هذا التركيب على السبعين ، وهذه عينة مما وجدت :

فومن أحب لأعصينه فى الهوى قسما بـه وبحسنه وبهائه

* * *

تفرد بالأحكام فى أهله الهوى
فأنت جميل الخلف مستحسن الكذب

* * *

أرى كلنا يبغى الحياة لنفسه
حريصا عليها مستهاما بها صبا

* * *

كأن فعلة لم تملأ مواكبها ديار بكر ولم تخلع ولم تهب

وعمها في العلا والملك ناشئة وهم أترابها في اللهو واللعب

(فعلة : المقصود بها « خولة » ، أخت سيف الدولة ، ولكنه تكرمة لها لم يشأ أن يصرح باسمها)

* * *

ولكن حبا خامر القلب في الصبا يزيد على مر الزمان ويشتد

* * *

بكما بت عائذا فيكما منه ومن كيد كل باغ وعاد

* * *

تمن يلذ المستهام بمثله وإن كان لا يغني فتيلا ولايجدي

* * *

خير الطيور على القصور ، وشرها
يأوي الخراب ويسكن الناووسا

(الناووس : مقابر المجوس)

* * *

بدار كل ساكنها غريب طويل الهجر منبت الوصال

* * *

جمع الزمان ، فما لذيذ خالص مما يشوب ، ولا سرور كامل

* * *

إنا لفي زمن ترك القبيح به من أكثر الناس إحسان وإجمال

* * *

أكثرت من بذل النوال،ولم تزل علمـا على الإفضال والإنعـام

* * *

وأرهب حتى لـو تأمل درعـه جرت جزعا من غير نار ولا فحم

* * *

تقصـده المقـدار بين صحابه على ثقـة من دهـره وأمـان

وهناك قصائد يتكرر فيها الترادف ، كما في القصيدة التى أولها :

دروع لملـك الـروم هـذى الرسـائل
يـرد بهـا عـن نفسـه ويشاغل (١٠)

إذ فضلا عما في هذا المطلع من ترادف ثمـة ترادف آخر في البيت الذي يتلـوه مباشرة ، وهـو :

هـى الـزرد الضافي عليـه ، ولفظهـا
عليـك ثنـاء سـابغ وفضـائل

وكذلـك في البيـت التـالى :

أعـى كـل يـوم تحـت ضبنى شويعر
ضعيـف يقاوينـى ، قصير يطـاول

وكما في القصيدة التي يرثى بها أخت سيف الدولة الصغرى ومطلعها :

إن يكـن فضـل ذى الزريـة فضـلا
فكـن الأفضـل الأعـز الأجـلا (١١)

فقد تكرر فيها الترادف أربع مرات على الأقل ، وذلـك في الأبيات التـالية :

---

(١٠) عكبرى / ٣ / ١١٢ .

(١١) عكبرى / ٣ / ١٢٣ .

قاسمتك المنون شخصين جورا
جعل القسم نفسه فيك عدلا

— — — — — — — — — — —

فإذا قست ما أخذن بما أغدرن سرى عن الفؤاد وسلى

لو يكون الذى وردت من الفجعة طعنا أوردته الخيل قبلا
ولكشفت ذا الحنين بضرب طالما كشف الكروب وجلى

— — — — — — — — — —

ولذيذ الحياة أنفس فى النفس وأشهى من أن يمل وأحلى
أبدا تسترد ما تهب الدنيا ، فياليت جودها كان بخلا

— — — — — — — — — —

وهى معشوقة على الغدر لا تحفظ عهدا ولا تتمم وصلا

ثم القصيدة التى يمدح بها سيف الدولة وأولها هذا البيت المشهور :

إذا كان مدح فالنسيب المقدم أكل فصيح قال شعرا متيم ؟

إذ تكرر فيها الترادف عدة مرات ، وذلك فيما يلى من أبيات :

تعرض سيف الدولة الدهر كله يطبق فى أوصاله ويصمم

— — — — — — — — — —

تساوت به الأقطار حتى كأنه يجمع أشتات الجبال وينظم

— — — — — — — — — —

تجانف عن ذات اليمين كأنها ترق لميافارقين وترحم

ثم القصيدة التى مطلعها :

بم التعلل ؟ لا أهل ولا وطن ولا نديم ولا كأس ولا سكن

إذ وردت فيها المترادفات التالية :

مما أضر بأهل العشـــق أنهمـــو ... هووا وما عرفوا الدنيا وما فطنوا

— — — — — — — — —

وتغضبون على من نال رفدكمو ... حتـــى يعاقبه التنغيص والمنـــن

— — — — — — — — —

وإن تأخـــر عنى بعض موعـــده ... فما تأخـــر آمالـــى ولا تهـــن

هـــو الوفى ، ولكنى ذكرت لـــه ... مودة فهـــو يبلوهـــا ويمتحـــن

ومن هذه الأمثلة نلاحظ أن المتنبى ف كثير من ترادفاته حريص على الموازنة بين اللفظين المترادفين صيغة أو موسيقى أو كليهما معا ، كما ف « باغ وعاد » و « لا يغنى ••• ولا يجدى » و « سرى ••• وسلى » و « أشهى ••• وأحلى » « الإفضال والإنعام » ، وهـــو ما يخلع على هذا التركيب جمالا • وهو حين يفعل ذلك لا يجعله دائما بهذه البساطة ، فمثلا الترادف ف « لا يغنى ••• ولا يجدى » ليس هكذا بالضبط ، بل إن « لا يغنى » لها تمييز ، أما لا « تجدى » فليس لها • (هكذا: « لا يغنى فتيلا ولا يجدى ») • وقس على ذلك قوله : « أنفس ف النفس وأشهى من أن يمل وأحلى » • على أن بعض مترادفاته هي مترادفات روسمية ، مثل « اللهو واللعب » و « بـــاغ وعـــاد » • لقد اخترع القرآن الكريم مثل هذه التعبيرات • ثـــم صارت على ألسنة الأدباء والشعراء رواســـم •

١٣ ـ الابتـداء بالنكـرة

« الأصل في المبتدأ أن يكون معرفة لا نكرة ، لأن النكرة مجهولة غالبا ، والحكم على المجهول لا يفيد » . هذا ما يقوله ابن هشام (١٢). صحيح أنه ، عقيب ذلك ، قد ذكر أن المبتدأ يجوز أن يكون نكرة إن كان عاما أو خاصا (و العام هو ماسبقه نفى أو استفهام ، مثـل « ما رجل في الدار » و « أ إله مع الله ؟ » ، والخاص ما وصف أو أضيف ، مثل « ولعبد مؤمن خير من مشرك » ، و « خمس صلـوات كتبهن الله في اليوم والليلة ») (١٣) ، وصحيح أيضا أن نحويين آخرين قد ذكروا من مسوغات الابتداء بالنكرة صورا تخطت الثلاثين كما قال النحوى المصرى ، ولكن يبقى أن الأصل في المبتدأ أن يكون معرفة ، فإن جاء نكرة فلابد أن يتحقق فيه شيء يعادل ذلك التنكير ويلطفه ، وهو ما يعنى أن الابتداء بالنكرة ليس تركيبا عاديا ولا شائعا. فإذا عرفنا أننى قابلت في شعر المتنبى من هذا التركيب عددا يستلفت النظر ، وكذلك عددا مماثلا من اسم « إن » وأخواتها منكرا (حاصل هذا وذاك يشارف الثلاثين) تبين لنا أن الابتداء بالنكرة يمثـل ظاهرة في شعر المتنبى أو يكاد . وهاك بعض هذه الأمثلة :

ضيف ألم برأسي غير محتشـم السيف أحسن فعلا منـه باللمم

* * *

عجـــز بحـر فاقـة ووراءه رزق الإلــه وبابــك المفتــوح

المعنى : إن عجز الحر عن اكتساب الغنى وعنده رزق الإله وبابك الذى لا يغلق في وجه السائلين لهو الفاقة الحقيقية . ومن هذا الشرح يتبين أنى لا أوافق اليازجى على جعله « عجز » خبرا والمبتدأ « فاقة » (١٤)، لأن ذلك يربك صياغة الكلام ، إذ إن الخبر إذا كان شبه جملة يقـدم

---

(١٢) قطـر النـدى / ٥٥ .
(١٣) المرجع والموضع السابقان .
(١٤) اليـازجى / ١ / ١٨٥ / هـ ٣ .

على المبتدأ النكرة (غير الموصوف أو المضاف) ليسوغ الابتداء بالنكرة ، والمبتدأ هنا ، وإن كان نكرة (غير موصوف أو مضاف) ، فإن الخبر ليس شبه جملة ، علاوة على أن تصور المعنى على الإعراب الذى ذكره يصعب حصوله فى العقل • أما تجويز العكبرى أن يكون « عجز » هو « الخبر » و « فاقة » مبتدأ مؤخر ، على أساس أن أصل التركيب هو « فاقة بحر عجز » فهو يتجاهل أن الكلام « بحر فاقة » لا « فاقـــة بحـــر » ، إذ على تفسير العكبرى فإن « بحـــر » وصـــف لـــ « فاقة » يخصصها ، مما يسوغ مجيئها نكرة • ثم إنه قد نسى أمرين : الأول أن « فاقة » لم تجىء مبتدأ ، بل وقعت متأخرة ، لا عن شبه جملة بل عن اسم جامد مثلها • والثانى أن الوصف لا يسبق الموصوف ، أى لا يصح أن نقول : « بحر فاقة » ونحن نقصد « فاقة بجـــر » (١٥) •

* * *

دمع جرى فقضى فى الربع ما وجبا لأهله وشفى • أنى ؟ ولا كربـــا

(أنى : كيف ذلك ؟ ولا كربا : إنه لم يفعل ذلك ولا حتى قارب فعله)

* * *

ضنى فى الهوى كالســـم فى الشهد كامنا

لذذت بـــه جهـــلا ، وفى اللـــذة الحتـــف

وهنا أيضا أخالف اليازجى فى إعرابه « ضنى » مبتدأ لخبر محذوف تقديره « بى ضنى » • والحقيقة أن هذا تكلف وتركيك للعبارة ، التى لا تحتاج إلى مثل هذا التقدير ، فإن « الخبر » هو « كالسم فى الشهد كامنا » أو إذا أعربنا « كالسم ••• إلخ » وصفا ثانيا لـــ « ضنى » كان الخبر هو « لذذت به جهلا » •

* * *

(١٥) انظر العكبرى / ١ / ٢٥٤ / هـ ٣١ •
(١٦) اليـــازجى / ١ / ٢٣٨ / هـ ٧ •

ولو قلم ألقيت فى شق رأسه   من السقم ما غيرت من خط كاتب

* * *

إذا علوى لم يكن مثل طاهر   فما هو إلا حجة للنواصب

(وواضح ، من جملي « علوى » مبتدأ ، أنى لا أقدر بعد « إذا » فعلا كما يفعل النحويون ، بل الجملة فى نظرى هى جملة اسمية . ولا أجد ما يدعو إلى اشتراط أن تكون جملة الشرط جملة فعلية ، ما دامت قد جاءت فى القرآن وفى بليغ كلام العرب وشعرهم اسمية فى كثير من الحالات)

* * *

أيها المشتكى ، إذا رقد ، الإعدام ، هل رقدة مع الإعدام ؟

* * *

ليس كما ظن • غشية عرضت   فجئتنى فى خلالها قاصد

فهذا عن الابتداء بالنكرة ، أما مجيء اسم « إن » أو إحدى أخواتها نكرة فإليك بعض شواهده :

وإن محالا ، إذ بك العيش ، أن أرى

وجسمك معتل وجسمى صالح

* * *

ومن شرف الإقدام أنك فيهمو   على القتل مموق كأنك شاكد

وأن دما أجريته بك فاخر   وأن فؤادا رعته لك حامد

(شاكد : معط)

* * *

ولكن حبا خامر القلب فى الصبا   يزيد على مر الزمان ويشتد

* * *

إذا ورمت مــن لسعــة مرحــت لهــا
كــأن نــوالا صر فى جلدهــا النبـــر

(كأن النبر ، وهى دويبة لساعة ، قد صرت فى جلــد الناقة نوالا ، أى أن اللسعة قد ورمت وأصبح الورم كالصرة)

* * *

يــا ليــت باكيــة شجــانى دمعهـــا
نظــرت إليــك كمــا نظــرت فتعــذرا

ومن ميل المتنبى إلى هذا التركيب يستعمله أحيانا فى غير موضعه، فمثلا فى البيت التالى الذى يتحدث فيه عن ارتحال حبيبتــه وقومها :

تولــوا بغتــة ، فكــأن بينــا   تهيبنــى ففاجأنــى اغتيــالا

تراه ينكر « البين » ، مــع أنى لا أظن أنه يتحــدث عن « بين » من « بيون » كثيرة (إن قبلنا جمع « البين » ، بل إن قبلنا أصلا وجود « بيون » كثيرة) ، وإنما يتحدث عن « البين » بوجه عــام .

١٤ ــ القطــــــــع

عددت للمتنبى نحو خمسين موضعا يقطع فيها جملة عن الجملة السابقة عليها ، وكان المتوقع أن تربط بينهما أداة صغيرة ، لكنــه فضل قطع تيار الكلام فجأة ، واستأنف جملة جديدة . فمثلا فى قولــــه :

مثلت عينك فى حشاى جراحــة   فتشابهــا . كلتاهمــا نجــلاء

كنا نتوقع أن يربط بين جملتى : « فتشابها » و « كلتاهما نجــلاء » بـــ « إذ » مثلا ، لتبين لنا أن كون كلتيهما نجلاء هو سبب تشابههما . إن العكبرى قد طرح إعرابا آخر ، وهو أن تكون الجملة الثانية حالا ، غير أنه فاته ، فيما أقدر ، أن الحال هى حالة الشىء حين وقوع الحدث، أى أن الحدث وحالة الشىء حين وقوعه شيئان مختلفان . فهل التشابه بين العين والجراحة التى أحدثتها هذه العين فى قلب الشاعر شىء آخر غير كون كل منهما نجلاء ؟ أيا ما يكن الأمر فإن المقصود بجملة « كلتاهما نجلاء » هو تعليل التشابه لا وصف حالة العين والجراحة . وعلى هذا فقد كان الذهن ينتظر أن تربط بين الجملتين أداة تعليل ، مثل « إذ » أو « لأن » مثــلا .

* * *

وإذا مطرت فــلا لأنــك مجدب   يسقى الخصيب وتمطر الدأماء

(الدأماء : البحر . والأفعال الثلاثة فى البيت مبنيـــة للمجهول) .

ألا يحس القارىء معى أننا كنا نتوقع شيئا يربط بين الشطرة الأولى والثانية ، مثل « فقد » مثلا . أليس التركيب المعتاد فى مثل هذه الحالة أن نقول : « إنك إذا كنت قد مطرت فليس ذلك لأنك مجدب ، فقـــد يسقى الخصيب ويمطر البحر » ؟

* * *

فالموت تعـرف بالصفات طباعه ... لم تلق خلقـا ذاق موتا آيبـا

أظن أننا كنا نتوقع أن يربط بين الشطرتين بكلمة مثل « فإنك » .

* * *

أزائـر يـا خيـال أم عائـد ... أم عنـد مولاى أننى راقـد

ليس كما ظن . غشيـة لحقت ... فجئتنى فى خلالهـا قاصـد

وهنا أيضا أرى أنه لو وضعت « بل » بين جملة « ليس كما ظن » وجملة « غشية لحقت » لقرت الجملتان فى موضعيهما قرارا مكينا ، إذ إن مثل هذه الروابط هى كالأسمنت بالنسبة للحجارة .

* * *

إنى نثـرت عليـك درا فانتقد ... كثر المدلس فاحـذر التدليسـا

أحس أن النفس تميل إلى تقدير « وقد » مثلا بين آخر جملة فى الشطرة الأولى وأول جملة فى الشطرة الثانية .

* * *

من للمحافل والجحافل والسرى ؟ ... فقدت بفقدك نيرا لا يطلـع

وهنا أجد بى ميلا إلى تقدير « لقد » مثلا أو ما يشبهها فى نفس الموضع السابق (أى بين الشطرتين) .

* * *

ولا سمعت ولا غيرى بمقتـدر ... أذب منك لزور القول عن رجل

لأن حلمـك حلـم لا تكلفـه ... ليس التكحل فى العينين كالكحل

أما هنا فإننى أكاد أرى بعين خيالى « واوا » تسبق الشطرة الثانية من البيت الثانى ، ويكون الكلام هذا : « لأن حلمك حلم لا تكلفه ، وليس التكحل فى العينين كالكحل » .

* * *

أليس ضـراب كـل جمجمـة ... منخوة سـاعة الوغى زعلـه ؟

وصاحب الجـود مـا يفـارقه ... لو كان للجود منطـق عذلـه ؟

وراكب الهـول مـا يفتـره لو كان للهول محـزم هزلـه ؟

(منخوة : ذات نخوة . زعلة : أشرة بطرة . محزم : موضع الحزام)

وهنا نقدر قبل الشطرتين الثانيتين من البيتين الثانى والثالث حرف « الفـاء » ، ويكون الكلام : « فلو كان للجود منطق عذله » و « فلو كان للهـول محزم هزلـه » .

* * *

أرسـلت تسـألنى المديـح سفاهـة

صفراء أضيـق منـك . ماذا أزعـم ؟

(صفراء : اسم أم المهجـو)

الكلام فى تركيبه المعتاد هو كالآتى : أرسلت تسألنى المديح ، وصفراء أضيق منك ، فماذا يمكننى أن أكذب وأمدحك بـه ؟

* * *

عليـك منـك إذا أخليـت مرتقـب

لـم تـأت فى السـر مالم تـأت إعلانا

(أخليت : كنت وحدك ، ومرتقب : رقيب)

التقدير : لذا لم تأت فى السر ما لم تأت إعلانا .

وبعد ، فالملاحظ أن موضع هذه الروابط المقدرة إنما هو فى الغالب فى أول الشطرة الثانية من البيت . كذلك فإن هذه الروابط هى فى معظمها روابـط تعليلية : « إذ / فإنك / لذا » ، وأحيـانا تكون للإضراب « بل » ، وأحيانا تكون « الواو » .

وملاحظة أخرى أغلب الظن أن القارىء قد لاحظها بنفسه ، وهى أنه ليس معنى تقديرى رابطا هنا أو هناك فى شعر المتنبى أن الكلام من غير هذا الرابط هو بالضرورة معيب ، بل الذى أقصده أن المتنبى يضرب فى كثير من الأحيان عن التراكيب العادية ، فيخطف الكلام خطفا ، إذ يتوقف فجأة ، ثم يستأنفه فجأة . صحيح أن لغـة الشعر

غير لغة النثر ، فالأولى تعتمـد فى كثير من الأحيـان على الإيجاز والتكثيف واللمح والإشارة من بعيد • ولا شك أن الوزن والقـافية مسؤولان عن ذلك ولو إلى حد ما • لكن يبدو لى أن « القطع » عند المتنبى أوضح منه فى شعر غيره • ومع ذلك كله فلا شك أن القـارىء قد تبين بنفسه أن بعض التراكيب المقطوعة كانت ستكون أحسن لو أن المتنبى قد ربط الجملتين ، كما هو الحال فى البيت التالى (وقـد مـر) :

ليس كمـا ظـن • غشية لحقت   فجئتنـى فى خلالهـا قاصـد

وهذا هو السبب فى أننى قلت إنه لو وضعت « بل » بين الجملتين لقرتا قـرارا مكينـا •

١٥ ــ التنــــازع

التنازع هو أن يتقدم عاملان أو أكثر ويتأخر معمول أو أكثر ، ويكون كل من المتقدم طالبا لذلك المتأخر (١٧) . وهو ، كما ترى ، تركيب غير معتاد . وفي شعر المتنبي عدد من الأمثلة على هذا التركيب يرد فيها مثلا ذكر الفاعل بعد فعلين أسندا إليه ، أو الاسم بعد ناسخين وخبريهما . فمن النوع الأول :

طوى الجزيرة حتى جاءني خبر　　فزعت فيه بآمالي إلى الكـذب

يشير إلى الخبر الذي بلغه عن موت « خولـة » أخت سيف الدولـة . والتنازع في قولـه : « طوى الجزيرة حتى جاءني خبر » ، إذ إن « خبـر » هي فاعل لـ « طـوى » و « جاءني » كليهما .

* * *

وتلقى ، ومـا تدرى ، البنـان سلاحها　　لكثـرة إيمـاء إليـه يبـدو

« البنان » فاعل « تلقى » و « تدرى » معـا .

* * *

إذا لم تكن لليـث إلا فريسـة　　غذاه ، ولم ينفعك ، أنـك فيـل

« أنك فيل » فاعل لـ « غـذاه » و « ينفعك » معـا .

* * *

أبـدا تسترد ما تهـب الدنـيا ، فياليت جودهـا كان بخـلا

« الدنيا » فاعل لكل من « تسترد » و « تهـب »

* * *

سقاك وحيانا بك الله . إنمـا　　على العيس نور والخدور كمائمه

« الله » فاعل « سقاك » و « حيانا » كليهما .

* * *

(١٧) قطر الندى (بحاشية السجاعي) / ٧٨ ــ ٧٩ .

وكأنا لم يرض فينا بريب الدهـ ... ـمر حتى أعانه من أعانا

« من » هو فاعل لـ « يرض » و « أعانه » .

ومثال النوع الثاني :

يغض الطرف من مكر ودهي ... كأن به ، وليس به ، خشوعا

« خشوعا » هي اسم « كأن » فهي منصوبة . ولكنها أيضا اسم « ليس » . وقد اختار المتنبي نصبها ، رغم قربها من « ليس » حتى تستقيم القافية ، إذ إن حرف الروي في القصيدة كلها هو العين الممدودة بالألف . وربما كان إعماله «إن» وإهماله « ليس » جريا على مذهب الكوفيين (كعادته في كثير من الأحيان) ، إذ هم يختارون في مثل هذا التركيب إعمال العامل الأول من العاملين المتنازعين لسبقه ، وذلك على خلاف البصريين ، الذين يختارون إعمال الثاني لقربه من المعمول (١٨) . أما اليازجي فقد وجه الكلام على أن « خشوعا » اسم « كأن » (كما قلت) ، لكنه جعل اسم « ليس » ضميرا مقدرا عائدا على « خشوعا » (١٩) . ولا أوافقه على هذا التكلف ، وباب التنازع معروف في النحو العربي . ثم إن توجيه الكلام على هذا النحو يفقد هذا التركيب خصوصيته ويجعله شيئا عاديا ، مع أنه ليس كذلك .

وقد يتعقد هذا التركيب في يدى المتنبي مثل قوله :

جمد القطار ، ولو رأته كما ترى ... بهتت فلم تتبجس الأنواء

(القطار : الأمطار . الأنواء . جمع « نوء » ، وهو سقوط النجم في المغرب وطلوعه في المشرق ، والعرب تنسب إليها الأمطار) .

إن المتنبي هنا يصف تحول مياه الأمطار في جبال لبنان إلى ثلوج ، ويقول إن مياه الأمطار قد تجمدت عندما رأت كرم الممدوح ، لأن هذا

(١٨) انظر في ذلك قطر الندى (بحاشية السجاعي) / ٧٩ .
(١٩) اليازجي / ١ / ٢١٥ / هـ ٥ .

الكرم الذى ليس له مثيـــل قد بهتها . ولو رأته الأنواء كما رأته الأمطار لبهتت هى أيضا ولم تتبجس بماء المطر . والشاهد هنا هو أن « الأنواء » فاعل لـــ « رأته » و « تتبجس » ، وأيضا نائب فاعل لـــ « بهتت » . والتركيب ، كما ترى ، معقد مضطرب ، وهو مما يؤخذ على المتنبى . (وسوف نعالج عيب التعقيـــد والاضطراب فى شعر المتنبى ، فى فصل مستقل إن شاء الله من هذا الكتاب) .

إن تكرر هـــذا التـــركيب فى شعر المتنبى (وإن كان لابد من الاعتراف بأن العدد الذى تنبهت إليـــه ليس كثيرا كثرة التراكيب الأخرى) يدل ، مع بعض التراكيب التى سبق التنبيه إليها والحديث عنها ، على أن عند المتنبى ميلا إلى التراكيب غير المعتادة . ليس ذلك فقط ، بل إن خيوط بعض هذه التراكيب تتعقد أحيانا فى يده ، لا مبالاة ، أو انشغالا منه بأشياء أخرى ، أو عمدا من أجل لفت أنظار السامعين والقراء والنقاد وعلماء اللغة إليه وشغلهم بحل هذه الطلاسـم التعبيريـــة .

(البـــاب الخــامس)

مآخـذ عـلى لغتـــه

١ ـ كلمات فى غير موضعها

يأخذ الثعالبى على المتنبى أنه يغلط أحيانا بوضع الكلام فى غير مواضعه ، ويمثل لذلك بقوله فى أحد ممدوحيه :

أغار على الزجاجة وهى تجرى على شفة الأمير أبى الحسين

إذ يرى أن الغيرة إنما تكون بين المحب وحبيبته

وقوله :

وغر الدمستق قول الوشاة : إن عليا ثقيل وصب

فإنه يرى أن كلمة « الوشاة » ليست هى الكلمة الدقيقة ، إذ الوشاية إنما هى السعاية ، التى يكون هدفها الإيقاع بأحد من الرعية عند الأمير ، لا بالأمير عند نظير له ، وهكذا (١) . فهذا موقف أحد النقاد من اختيار المتنبى لألفاظه . أما أبو العلاء المعرى فإنه يؤكد أنك لا يمكنك أن تغير لفظة من كلام المتنبى بكلمة أخرى إلا ووجدت أن لفظته هى الأفضل والأدق (٢) . ومن الذين يغلون أيضا فى مدح المتنبى فى هذه النقطة وتنزيهه عن استعمال أى لفظ فى غير موضعه إبراهيم العريض ، الذى يقول إنه كان يحاسب نفسه كشاعر على كل لفظة ينطق بها ، ويعرف بالدقة موقعها من البيان (٣) .

والحق أن الثعالبى أقرب إلى الموضوعية فى حكمه على هذا الجانب من لغة المتنبى ، فعلاوة على أنه قد أثبت فى كتابه محاسن شعر المتنبى ومعايبه مما يدل على أنه ليس متعصبا للرجل ولا عليه ، نرى أن تحليل لغة المتنبى يكشف عن أن هذا الحكم صحيح . وإذا كان الثعالبى قد دلل على حكمه هذا بإيراد أربعة أمثلة فقط من شعر

(١) انظر يتيمة الدهر / ١ / ١٤ .
(٢) انظر شرح الواحدى / ١١٢ ، والعكبرى / ٤ / ٤٣١ / هـ ٤١ .
(٣) إبراهيم العريض / فن المتنبى بعد ألف عام / ٩٤ .

شاعرنا (سقت أنا منها مثالين ، وأوافقه عليهما تماما) فإنى أرى أن الدقة قد خانت المتنبى فى أكثر كثيرا من أربعـة مواضع ، وإليـك البيان . قال فى مدح هارون الأوراجى :

فإذا سئلت فـلا لأنك محـوج   وإذا كتمت وشـت بـك الآلاء

(« سئلت » و « كتمت » بالبناء للمجهول . و « محوج » : اسـم فاعـل) .

إن « كتـم » معناها « أسر وأخفى » ، فكيف يقول لمدوحه ما يفهـم منه أنه « يكتم » (بالبناء للمجهول) ؟ أهو شىء ؟ ومن ذا الذى يكتمه يا ترى ؟ أليس معنى هذا ، لو غضضنا الطرف مؤقتا عن أنه ليس شيئا ، أن هناك من يكتمه (أى يخفيه) ؟ أليس هذا دليل ضعف وخضوع فى المدوح ؟ إن العكبرى يفسرها بأنها «حجبت»، فلماذا لم يقل المتنبى «حجبت»؟إن هذه غير تلك،ثم من الذىيحجبه إذا كانهو كريما يجبأن يسأله الناس ويجب أن يعطيهـم ؟ أما اليـازجى فإنـه يفسرها بـ « احتجبت » ، فهل « كتمت » ، التى تدل على أن غيره قد كتمه معناها «احتجبت»، التى تدل على أنه هو الذى حجب نفسه عن الناس؟ ثم لماذا يحتجب عن الناس إذا كان معطاء كريما يجب أن يقصده الناس ويسألوه ؟

وقال مشيرا إلى فراره من مصر ومقارنا بين النساء الماشيات يتدللن والنـوق السريعة اللائى أنقذنه من أظافير كافور :

ألا كـل ماشيـة الخيـزلى   فـدا كـل ماشيـة الهيـدبى

وكـل نجـاة بجـاوية   خنـوف ، وما بى حسن المشى

فإن عبارة « وما بى حسن المشى » ليست دقيقة فى الدلالة على المراد من أنه « لا يحب حسن المشى » ، إذ إنها تعنى أنه هو نفسه لا يتمتع بحسن المشى ، وليس هذا هو المقصود ، اللهم إلا إذا قلنا إن هاهنا

حذفا ، وإن تقدير الكلام : « ما بي حب حسن المشى » • بيد أن هذا حذف مضر ، لأنه لا ينجلى معه المراد بسهولة •

وقال يعزى سيف الدولة فى موت عبده يماك التركى :

إذا استقبلت نفس الكريم مصابها
بخبث ثنت فاستدبرته بطيب

وهو يقصد « بجزع » ، فهل يصح أن يسمى الجزع « خبثا » ؟ بل هل يصح أن ينسب « الخبث » للكريم ؟ وبالذات لسيف الدولة ؟ إن من معانى « الخبث » الفساد ، والرداءة ، والغثيان • و « الأخبثان » : البول والغائط ، والسهر والضجر • صحيح أن العرب تقول : « خبثت نفسه » بمعنى « ثقلت » ، ولكن قولنا : « خبثت نفسه » هو تعبير شاع وذاع ، فشيوعه وذيوعه قد لطفا من إيحاءات اللفظ الرديئة • أما « استقبلت نفس الكريم مصابها بخبث » فهو تعبير جديد ينص على « الخبث » نصا بفجر كل إيحاءات اللفظ الكريهة • وحتى لو قلنا إنه لا فرق بين هذا وذاك فإنه ليس من اللياقة ولا اللباقة أن يصدم المتنبى ممدوحه بهذه الكلمة • وأنا هنا لا أذهب مذهب القدماء فى أنه ينبغى على الشاعر أن يخلع كل صفة عظيمة ونبيلة على الممدوح وأن يغشى على خطابه له بطلاء النفاق ، بل كل ما أقصده أن هذه كلمة ثقيلة على نفس من يوصف بها ، فما بالك بالممدوح الذى كان المتنبى حريصا على إرضائه ، بله أن يكون ذلك الممدوح هو صديقه وراعيه سيف الدولة الحمدانى ؟

وقال يخاطب بدر بن عمار ، الذى كان يلعب الشطرنج وكان هو يراقب اللعب :

وأوهم أن فى الشطرنج همى وفيك تأملى ولك انتصابى

يقصد بانتصابه « جلوسه » • وبغض النظر عن صحة إطلاق « الانتصاب » على الجلوس أو لا ، فإن فى الكلمة إيحاءات جنسية لا تخفى • ترى هل يمكن الربط بين مثل هذا البيت والبيت الذى ذكر

فيه غيرته من ملامسة الكأس لشفتي ممدوحه (مر قريبا) واستعماله ألفاظ الغزل فى المدح ؟ إن هذه مسألة حساسة ما أسهل أن تزلق فيها الأقدام ، فينبغي الحذر فيها كل الحذر والحرص كل الحرص .

وقال فى مدح أحد العلويين :

وأبهر آيات التهامي أنه أبوك وأجدى ما لكم من مناقب

ولست أعيبه من الجهة التى عابه منها بعض القدماء من أن المتنبى يقصد أن كون هذا العلوى ابنا (أى حفيدا) للرسول هو أعظم معجزاته ، بل ما آخذه عليه هو تسميته النبى عليه الصلاة والسلام بـ « التهامي » ، وكأنه فرد عادى ينسب إلى تهامة ، وليس هو النبى سيد البشر جميعا . وعلاوة على ذلك فإن هذا اللقب غير شائع فى وصف النبى . صحيح أنه جاء فى الحديث (على ما ذكر العكبرى) أنه عليه الصلاة والسلام قال : « أنا النبى التهامي الأبطحى » ، ولكن هذا غير ذاك ، فـ « التهامي » هنا نعت للنبى ، أما هناك فاسم قائم بنفسه ، فلو أن المتنبى قال : « وأبهرت آيات النبى التهامي ... إلخ » لكان مقبولا . أما « التهامي » هكذا مجردة فإنها شنيعة .

وقال عن حبيبته (بضمير المذكر) :

لعبت بمشيته الشمول وجردت صنما من الأصنام لولا الروح

يريد أنها من حسنها وجمالها تشبه الدمية ، لكنه قال « صنما » (ودعنا من أنه جعلها « صنما من الأصنام » ، وهذا أشنع) ، وشتان بين « الدمية » و « الصنم » . إن التشبيه بالدمية مدح بالجمال ، أما التشبيه بالصنم فشتم وقدح .

وقال فى مدح الحسين بن على الهمدانى :

وجدت عليا وابنه خير قومه

وهم خير قوم ، واستوى الحر والعبد

المعنى : أن الممدوح هو وأباه طبقة وحدهما ، ثم يستوى الناس بعد ذلك . ولكنه بدل أن يستخدم « ثم » (هكذا : « ثم استوى الحر والعبد ») استخدم « الواو » ، التى لا تدل هنا على ما يريد ، إذ ينقص الكلام معها عبارة « بعد ذلك » أو « بعدهما » مثلا (هكذا : « واستوى الحر والعبد بعد ذلك ») . والوزن هو الذى اضطره إلى ذلك فيما يبدو .

وقال فى مدح كافور :

لقد شب فى هذا الزمان كهوله　　لديك وشابت عند غيرك مرده

إن كلمة « أمرد » لها فى الشعر القديم ، فيما أحس ، دلالة شاذة ، علاوة على أن المقابل لـ « الكهول » هم « الشبان » ، فكان ينبغى على المتنبى أن يتجنب مثل هذه الكلمة ذات الإشعاعات الجنسية الشاذة .

وقال فى عضد الدولة :

كثر الفكر : كيف نهدى كما أهدت إلى ربها الرئيس عباده

الغالب ، على الأقل ، فى الـ « عباد » أن تكون جمعا لـ « عبد » الله ، أما « عبد » فلان ، فتجمع على « عبيد » . ولكن يبدو أن المتنبى قد جرى مع كلمة « ربها » إلى الغاية ، فجعل عبيد « الرئيس » (عضد الدولة) عبادا له ، وهذا ، على أقل تقدير ، غير مستحب . ومثله قوله لسيف الدولة :

أتتت عبادك ما أملوا　　أنالك ربك ما تأمل

وقال يتغزل :

أذا الغصن أم ذا الدعص أم أنت فتنة ؟

وذيا الذى قبلته البرق أم ثغر ؟

المعنى : أهذا القوام غصن وهذا الردف دعص (أى « كثيب ») ؟ ولكنه ، كما ترى ، عرف « الغصن » و « الدعص » ، مع أنه لا يشير

إلى « غصن » و « دعص » قد تقدم ذكرهما حتى يستخدم « ال » ، بل يريد تشبيه قوام حبيبته بغصن شجرة وردفها بكثيب رمل ، أى غصن وأى كثيب .

وعلى العكس من ذلك تنكيره « البين » فى قولـــه :

تولـــوا بغتـــة فكـــأن بينـــا تهيبنـــى ففاجأنـــى اغتيـــالا

وقد مر ، فى الفصل المعنون بـــ « الابتداء بالنكرة » ، انتقادنا لهذا البيت ، فيراجع هنـــاك .

وقـــال يمـــدح ابن العميـــد :

يتكسب القصب الضعيف بكفــه شرفا على صم الرماح ومفخرا

ومعلوم أن « التكسب » يعنى المحاولة وبذل الجهد ، مع أنه يقصد أن القلم بمجرد إمساك ابن العميد له يكسب شرفا . ثم إن « تكسب » قد توهم بأن « البـــاء » فى « بكفــه » ليست بمعنى « فى كفــه » بل للدلالة على أن كف ابن العميد مجرد وسيلة يتكسب القلم بهـــا شرفا . وذلك على عكس ما يقصد إليه المتنبى ، الذى يريد أن يقول إن الشرف هو من الكف نفسها لا إنها وسيلة إليه ، أى أنه لـــم يستخدم حرف الجر الملائم (وهو « من» أو « فى ») .

وقـــال فى ابن العميد أيضا وفى مجمرة معطرة كانت بين يديه :

أحـــب امرىء حبـــت الأنفس وأطيـــب مـــا شـــمه معطـــس

ولا أظن أنه قد وفق فى استخدام « معطس » بمعنى « أنف » ، لأن هذه التسمية تشير إلى أن العطاس يخرج منه . والإنسان يعطس عندما تكون الأغشية الأنفية متهيجـــة غير مستريحة . أما هنا فمجمرة معطرة ، فما دخل « العطاس » و « المعطس » بها ؟

وقـــال فى مقـــدمة غزليـــة :

أركائب الأحباب ، إن الأدمعـــا تطس الخدود كما تطسن اليرمعا

(تطس : تدق . اليرمع : حجارة بيض صغار رخوة)

صحيح أن الركائب تدق الحجارة ، ولكن هل تدق الدموع الخدود ؟ إن آخر ما يمكن تشبيه سيلان الدمع على الخد به هو دق الركائب للحجارة ، ودعنا من « تطس » هذه وغرابتها فى هذا السياق الغزلى الحزين الذى لا يحتمل مثل هذا الإغراب اللفظى •

وقال فى نفس المقدمة :

سفرت وبرقعها الحياء بصفرة   سترت محاسنها ولم تك برقعا

أولا : الحياء لا يكسو الوجه « صفرة » بل « حمرة » • ثانيا : الحياء لا يستر جمال الفتاة ، بل يزيدها حسنا • ثالثا : ما أثقل « برقعها » هنا ! إن الباء والراء والقاف والعين (أى كل حروفها) تصك الآذان صكا ، وهذا موقف حياء وخفر يحسن فيه الهمس والسكون •

وقال لبدر بن عمار :

وأصبح مصر لا تكون أميره   ولو انه ذو مقلة وفم بكى

فهذه « الواو » فى « ولو » قلبت المعنى ، إذ إنه يريد أن يقول : « لو كان للبلد الذى لست أميره مقلة وفم لبكى بهما » ، أما هذه الواو فقد جعلت المعنى : « إن البلد الذى لا تكون أميره سيبكى ولو (أى « حتى لو ») كانت له مقلة وفم • وهذا يعنى أن المقلة والفم قد يمنعانه من البكاء ، مع أن هذا عكس المراد • ثم إن « بكى » ، على الوضع الحالى للبيت ، هى خبر « أصبح » • ولا شك أن عبارة بهذا الشكل : « وأصبح مصر لا تكون أميره ••• بكى » لهى عبارة ركيكة • وكان الصواب أن يقول : « وأصبح مصر لا تكون أميره ••• باكيا » (*) •

وقال فى مدح بدر بن عمار :

(*) هذا العيب يدخل ضمن عيب « الركاكة » فى التركيب ، الذى سنناقشه فى الفصل التالى • وسوف أشير إلى هذا البيت فى حينه (ولكن إشارة عارضة) لربطه بسياقه •

ويبقى ضعف مـا قـد قيل فيه   إذا لـم يتـرك أحـد مقـالا

أى أنه بعدما ينفد ما عند الناس من مدح فيه وثناء عليه يظل هنـاك متسع فى الكلام عنه والتمجيد له ضعف ما قالوه . هذا ما يريد المتنبى أن يقوله ، ولكنه باستخدامه « إذا » بدلا من « بعد ألا يترك أحـد مقـالا » جعل معنى البيت : « إذا لـم يترك أحـد مقالا بقى فيه فيه ما يستحق ضعف ما قيل فيه » . فهـذا هـو منطوق البيت ، ومفهومه أنه « إذا ترك أحد مقالا فإنه لا يبقى فى بدر ضعف ما قيل فيه » . فهل هذا ما عناه المتنبى ؟ لا إخال أبدا .

وقـال من مقـدمة غزليـة :

كفى . أرانى ، ويك ، لومك ألوما   هـم أقـام على فؤاد أنجمـا

وخيال جسم لم يخل له الهوى   لحما فينحله السـقام ولا دمـا

إن ذكر « اللحم » و « الـدم » هـو بمحلات الجزارة والجزارين ، لا بمواقف الولـه والحزن ، أشبه .

وقـال من مقـدمة غزليـة أخـرى :

أبديت مثل الذى أبديت منجزع   ولم تجنى الذى أجننت من ألم

إذن لبزك ثوب الحسن أصغره   وصرت مثلى فى ثوبين من سقم

ويحاول العكبرى تأويل « إذن » على أساس أن معنى الكلام هو : «ولو أجننت الذى أجننت من ألم إذن لبزك أصغر جزء من هذا الألـم ثوب حسنك » ، ويقيسه على قول القائل : « زيد يصير إليك » ، فترد عليه قائلا : « إذن أكرمه » (٦) . ولكن العكبرى ينسى أن الرد بـ « إذن أكرمه » هو جواب لجملة مثبتـة هى « زيد يصير إليك » ، أما جملة « إذن لبزك ثوب الحسن أصغره » فهى جواب لجملة منفية : « ولم تجنى الذى أجننت من ألم » . والتعقيب على مثـل هذه الجملة المنفية لا يكون بـ « إذن لبزك ثوب الحسن أصغره » ، بل بـ « وإلا لبزك ثوب الحسن أصغره » .

---

(٦) انظر العكبرى / ٤ / ٣٨ / هـ ١١ .

وقال يخاطب على بن إبراهيم التنوخي مبينا له أنه من أجله هبط إلى الغور الحـــار وترك بحيرة طبرية وجوها المنعش :

لولاك لـــم أترك البحيرة والـــ ـــغور دفىء وماؤهـــا شبـــم

وكان الوقت صيفا ، وفي الصيف لا يقال في الشكوى من مكان إنه « دافىء » بل « حـــار » ، أما « الدفء » فصفة مستحبة في الشتاء .

وهكذا تبين لنا من خلال هذه الأمثلة الكثيرة (وهي بعد مجرد أمثلة) أن دعوى المعرى (وتشبهها دعوى إبراهيم العريض) بأننا لا يمكننا أن نغير لفظة من كلام المتنبى إلى أفضل منها هي دعوى بلا أساس ، فقد رأينا أن المتنبى كثيرا ما يضع الكلمة في غير موضعها ، وأن ذلك شمل الأفعال والأسماء والظروف والصفات والأدوات ... إلخ ، وأن العيب كان يكمن أحيانا في أن الكلمة نفسها غير دقيقـــة أو ليست هي المراد أصلا ، وأحيانا في أن للكلمة إيحاءات وإشعاعات لا تليق بالمخاطب أو لا تنسجم مع الموقف ، وأن بعض هذه الإيحاءات هي إيحاءات جنسية ، وكذلك أن هذا العيب لازمـــه في كل مراحل حياته ، وليس خاصا بفترة الصبا والشباب مثـــلا .

ومع ذلك فقد أخذ بعض النقاد على المتنبى أنه استعمل لفظا في غير موضعه على حين أن الخطأ ، في نظرنا ، هو خطأ هؤلاء النقاد . إن الصاحب بن عباد مثلا يحمل عليه حملة عنيفة ، لأنه قال عن أحد ممدوحيه إنه قتله بإحسانه ، وذلك في البيت التـــالى :

يا من يقتل مـــن أراد بسيفـــه أصبحت من قتلاك بالإحســـان

إذ المفروض ، في رأى الصـــاحب ، أن الإحســـان يحيـــى ، أمـــا الذى يقتل فهو الحرمان (٧) . والواقع أن المتنبى لم يخطىء هنا ، بل أراد أن يشير إلى كثرة كرم هذا الممدوح ومجاوزته مـــا كان يتوقعه ، وأنه من ثم أصبح كالمقتول ، خياء من ممدوحه وعجـــزا أن يرد على هذا الكرم السابغ الفياض بمثله أو حتى يتحمله . ونحن نعرف

(٧) انظر الكشف عن مساوىء المتنبى للصاحب عبـــاد (في ذيـــل الإبانة عن سرقات المتنبى ، للعميـــدى / ٢٣٩) .

أن الشيء إذا زاد عن حده انقلب إلى ضده • وهذا معنى كرره المتنبي في وصف كرم ممدوحيه ، مثل قوله لممدوح آخر :

ولجدت حتى كدت تبخل حائلا   للمنتهى ، ومن السرور بكاء

وقوله في ممدوح ثالث :

يا من لجود يديه في أمواله   نقم تعود على اليتامى أنعما

حتى يقول الناس : ماذا عاقلا   ويقول بيت المال : ما ذا مسلما

وهكذا •

على أن ليس هذا هو العيب الوحيد في لغة المتنبي ، بل هناك أيضا الركاكة والهلهلة في التراكيب أحيانا ،والغموض أحيانا،والتعبيرات العارية أحيانا أخرى • ولكن هذا لا يعني أن المتنبي ليس شاعرا عظيما ؛ فما من أحد من البشر يسلم من النقص •

٢ ــ الركاكة والتعقيد والغموض

هناك عيب ثان فى لغة المتنبى هو أنه ، فيما يبدو ، لا يعيد النظر أحيانا فى عبارته لإحكامها وصقلها . هذا إن لم يكن يقصد ذلك فى بعض المواقف والأبيات قصدا . وهذه الركاكة التى ينتج عنها التعقيد فى حالات والغموض فى حالات أخرى قد تكون وليدة الارتباك فى استعمال الضمائر ، أو بسبب جملة اعتراضيه ، أو نتاج حذف كلمة لم يكن ينبغى حذفها ، أو راجعة إلى عدم الحذر فى التقديم والتأخير لبعض عناصر الجملة ، أو لأنه استخدم صيغة غير الصيغة المطلوبة ، أو لأن الفكرة التى يريد المتنبى التعبير عنها هى فكرة تافهة ولكنه مطلها وبالغ فيها وكبرها فاضطربت العبارة فى يده . وهذا العيب قد شغل كثيرا من النقاد واللغويين فاشتغلوا بتفسير أشعاره وحل مشكلها وعويصها .

فأما من ناحية الارتباك فى استعمال الضمائر . فيمكننا التمثيل على ذلك بقوله معزيا سيف الدولة فى ابن عمه :

بهما يعز الفتى الأمير به   فلا بإقدامه ولا الجود

إذ المفروض أن الضمير يعود على أقرب مذكور ، ولكن « الهاء » فى « إقدامه » تعود على الأمير نفسه لا ابن عمه ، الذى يعود عليه الضمير فى « به » ومن ثم فابن عمه (أو ضميره فى الحقيقة) هو أقرب مذكور . وكان من نتيجة ذلك أن ارتبكت عبارة البيت . وزادها ارتباكا أنه حذف الفعل فى قوله : « فلا (عزى الأمير) بإقدامه ولا بجوده » ، فأصبحنا لا نعرف بسهولة ماذا يريد أن يقول . وذلك كله نتيجة للركاكة .

وإليك مثالا آخر على كيفية الغموض الناشىء عن عدم الدقة فى استخدام الضمير . يقول فى مقدمة إحدى قصائده :

وشادن روح من يهواه فى يده   سيف الصدود على أعلى مقلده

ذم الزمان إليـــه مـــن أحبتـــه   مـــا ذم من بدره فى حمد أحمده

فما الذى تحصله من البيت الأخير ؟ وأنا فى الحقيقة لا أنتظر منـــك جوابا ، فلا أظن أنك ستظفر منه بشىء . وحتى أهون عليك المسألة أورد لك ما قاله الشراح فيه لتعلم أننى وإياك لســـنا وحدنا اللذين لا نفهمه . جاء فى شرح العكبرى لمعنى هـــذا البيت (٢/٨٠/م٣٨) ما نصه :

« قال أبو الفتح : الضمير فى « إليه » عائد على العاشق ، وفى « بدره » و « أحمده » عائد على الزمان . والفاعل المضمر فى « ذم » الثانية عائد على العاشق .

المعنى : قال أبو الفتح : « البدر » هو المعشوق . جعله بدر الزمان مبالغة فى حسنه . و « أحمد » هو المتنبى ، وجعـــل نفســـه « أحمد الزمان » . يريد : « ليس فى الزمان أحمد مثله » . والمعنى : « أن العاشق كان يذم بدر الزمان الذى هو كبدر الزمان حسنا (؟) ، يذم منه جفاءه وهجره، واجتمع معه الزمان على تلك الحال من معشوقه فى حـــال حمد الزمان لأحمده المتنبى . فالزمان يذم هجـــر أحبتـــه ، ويحمده هو لفضله ونجابته .

قال الواحدى : قد تهوس أبو الفتح فى هذا البيت ، وأتى بكلام كثير لا فائدة فيه . ومعنى البيت : أن الزمان ذم إلى المتنبى من أحبه المتنبى ، لأنهم يجفونه ، ما ذم الزمان فى بدره ، يعنى القمـــر فى حمد أحمده : يعنى الممدوح . المعنى : إن البدر مذموم بالإضافة إلى هذا الممدوح ، يعنى إن البدر على بهائه وحسنه دون أحمد هذا .

وقال ابن القطاع : يريد أن الزمان يذم معه هجر أحبته ، كمـــا ذم هو هجر بدره ، أى حبيبه » .

أرأيت هذا التخبط والتضارب فى فهم البيت ؟ والسبب ؟ السبب هو عدم وضوح ما تعود إليه الضمائر .

وإليك مثالا ثالثا يبين كيف تؤدى عـــدم اليقظـــة فى استعمال

الضمائر إلى إرباك المعنى . يقول المتنبي مادحا أبا العشائر ابن عم سيف الدولـــة :

أفـــدى الذى كـــل مأزق حرج   أغبـــر فرسانــــه تحـــاماه

والمشكلة فى ضميرى « الهاء » فى فرسانه » و « تحاماه » : عـــلام يعودان ؟ هل يمكن أن يخطر على البال أن المتنبي يقصد إعادة الضمير الأول (فى « فرسانه ») على « كل مأزق حرج » ، والثانى (فى « تحاماه ») على « الذى » ، بمعنى : « أفدى الذى فرسان كل مأزق حرج تتحاماه » ؟ ولكن هذا هو ما يقوله الشرح ، وهو الذى يقبلـــه السياق . ولكن ترى هل وجود الضميرين المشار إليهما فى مكانيهما اللذين هما فيهما يساعد على هذا الفهم ؟ الجواب طبعا معروف .

ومن الركاكة بسبب الحذف قوله فى الغزل :

إن التى سفكت دمى بجفونهـــا   لـــم تـــدر أن دمى الذى تتقلد

قالتوقد رأتاصفرارى: من به؟   وتنهدت ، فأجبتهـــا : المتنهـــد

ذلك أننا لا نعرف ماذا يريد أن يقول بقوله : « من به ؟ » . والسبب أنه حذف الفعل المتعلق به هذا الجار والمجرور ، على تقدير : « من يؤخذ به ؟ » أو « من فعل هذا به ؟ » مثلا . وهـــذا الفهـــم لم يتحصل لنا إلا من شرح البيت ، ولولاه لأرهقنى فهم معناه (٨) .

أما العبـــارة التـــالية : « ومـــا عشت مـــا ماتوا » (١/٣٨٢/٣٣) فقد جعلها حذف الفـــاء غامضة مهلهلة . إن المعنى الذى يتبادر إلى الذهن إذا حصرنا أنفسنا داخل هذه العبارة ، بل من الصعب تصـــور غيره ولو بعد إمعان النظر ، هو أنهم إذا ماتوا فإنك لا تعيش بعدهم » بيد أن السياق لا يقبل هذا المعنى . ومن هنا فعلينا أن نردد النظر فى البيت الذى وردت فيه هذه العبارة والأبيات التى حوله ، وسوف

(٨) انظر العكبرى / ١ / ٣٢٨ / هـ ٤ . أما اليازجى فإنه قدر الكلام هكذا : « من الذى حصل هذا الاصفرار بسببه » ، أى أنه فهم « الباء » فى « بــه » على أنها تعنى السببية . فانظر الاضطراب فى فهم البيت والسبب الركاكة .

نجد أننا إذا أدخلنا « فـــاء » على « ما ماتوا » حصلنا على المعنى الذى يناسب السياق ، وهو : « مادمت أنت حيا فإن أسلافك الذين ماتوا يظلون بك أحياء » . وحتى يتبين الأمر نورد السياق الذى وردت فيه هذه العبارة ، وهو الأبيات التالية التى يمدح فيها محمد بن سيار ابن مكرم التميمى :

فإن يك سيار بن مكرم انقضى ... فإنك ماء الورد إن ذهب الورد
مضى وبنوه ، وانفردت بفضلهم ... وألف إذا ما جمعت واحد فـــرد
— — — — — — — —
وما عشت ما ماتوا ولا أبواهمو ... تميم بن مـــر وابن طابخـــة أد

* * *

وهذا مثال آخر على الحذف عند المتنبى وكيف يؤدى إلى ركاكة التعبير ويصعب فهم المراد . يقول لكافور :

وما زال أهل الدهر يشتبهون لى ... إليك ، فلما لحت لى لاح فـــرده

وبطبيعة الحال لا نفهم كيف أن الناس يشتبهون للمتنبى إلى كافور . بيد أننا إذا رجعنا للشرح فستجد أن المقصود هو : « وما زال أهل الدهر يشتبهون لى وأنا فى الطريق إليك » . فبالله عليك ، كيف يمكن أن نفهم هذا من العبارة على وضعها الحالى ؟ أغلب الظن أن كثيرا من هذه الشروح لم تخطر بسهولة لشارحى الديوان ، أو لم تخطر لهم أصلا وإنما وصلت إليهم رواية عن ابن جنى أو أحد من المقربين إلى المتنبى الذين كانوا يسألونه عن مثل هذه العبارات الغامضة المحيرة بسبب تهلهل تركيبهـــا .

ومن الركاكة والغموض المتولدين عن التقديم والتأخير قوله :

كثير سهاد العين من غير علـــة ... يؤرقه فيمـــا يشرفـــه الفكـــر

إذ السؤال هو : أين الفعل الذى فاعله « الفكر » ؟ إن الجـــواب الذى يفد على الذهن لتوه هو أن هذا الفعل هو « يشرفه » ، ولكن هذا

الإعراب لا يؤدى إلى المعنى ، إذ يثور فى الحال سؤال آخر ، وهو : ومن (أو « مـــا ») ذا الذى يؤرقه ؟ لكننا بعد إمعان النظر نجد أنـــه قدم وأخر ، وبدلا من أن يقول : « يؤرقه الفكر فيما يشرفه » قدم الجار والمجرور وأخر الفاعل فحصل عندنا جملة تنازع غير مرادة أربكت المعنى وجعلت العبارة قلقة .

وهذا مثال ثان يبين لنا كيف أن التقديم والتأخير قد يجران فى أذيالهما غموض المعنى ، ومن ثم تهافت التركيب :

أقول لها : اكشفى ضرى وقولى بأكثـــر مـــن تدللهـــا خضـــوعا

فإن الذى يسبق إلى الذهن هو أن عبارة « بأكثر من تدللها خضوعا » متعلقة بـــ « قولى » ، مع أن المقصود ، كما يرينا الشرح وكما يوافقه السياق بعد ترديد النظر وإعادة قراءة البيت عدة مرات ، هو : « أقول لها بأكثر خضوعا من تدللها : اكشفى ضرى وقولى » . فانظر كيف قدموأخر مرتين فىالبيت :مرة حين أخر عبارة«بأكثر منتدللهاخضوعا»، ومرة أخرى داخل هذه العبارة نفسها ، حين أخر التمييز « خضوعا » عن أفعل التفضيل العامل فيه (وهو «أكثر») فأربك الكلام والمعنى ،إذ قد يوهم هذا التقديم والتأخير الأخير أن « خضوعا » مفعول لأجله معمول لـــ « تدللها » ، أى « بأكثر من تدللها الذى تتدلله بدافـــع الخضوع » .

ثم هذا البيت المشهور :

بقائى شـــاء ليـــس هـــم ارتحـــالا

فإنه لو قال : « بقائى شاء ارتحالا لا هم » ازال كثير من الغموض والركاكة أيضا . وهذا البيت ، وهو مشهور أيضا :

جفخت وهم لا يجفخون بها بهم شيم على الحسب الأغـــر دلائل

(جفـــخ : افتخـــر)

الذى لو ركب من جديد بلا تقديم ولا تأخير لزالت ركاكته وعواصته (هكذا : « جفخت بهم شيم ... وهم لا يجفخون بهـــا »)

ومثلــه هــذا البيــت :

الطيب أنت إذا أصابك طيبــه والماء أنت إذا اغتسلت الغاسل

وتركيبه البسيط هو : « الطيب إذا أصابك أنت طيبه ، والمــاء إذا اغتسلت أنت الغاسل (أى أنت الذى تغسله لا هو الذى يغسلك) » .

وكذلك هذا البيت الذى شهره عثكلته وخلخلة تركيبه وغموضه :

وفاؤكما كالربع أشجاره طاسمه بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمه

إذ أخر « بأن تسعدا » ، وكان من حقها أن تأتى بعد « وفاؤكما » . ولو أتت هناك لمــا بقى فى البيت شىء صعب .

أما الركاكة الناتجة عن استخدام صيغة غير الصيغة المطلوبة فمنها قوله لسيف الدولة عند انصرافه من عنده ليلا :

يقــاتلنى عليــك الليــل جــدا ومنصرفى لــه أمضى الســلاح
لأنــى كلمــا فــارقت طــرفى بعيــد بين جفنــى والصبــاح

والمعنى أن الليل يقاتله لأنه يريد أن يفرق بينه وبين سيف الدولة ، وعندما ينصرف المتنبى من مجلس سيف الدولة ، لحلول وقت النوم ، يكون هذا الانصراف سلاحا فى يد الليل يحاربه به وينتصر عليه ، لأنه كلما فارق الأمير ، الذى هو بمثابة عينه ، لا يستطيع النوم ويبعــد ما بين جفنه والصباح ، أى يطول عليه الليل والسهر . والمأخذ كامن فى استخدامه صيغة الصفة المشبهة : « بعيد » ، وكان المفروض أن يستخدم فعلا ، لأن الصفة المشبهة تدل على الثبات ، الذى لا يلائم أداة الشرط « كلمــا » الدالة على التجدد والتى تحتاج فى جوابها إلى فعل ، إذ الفعل يتناسب مع دلالتها هذه على التجدد ، مثل : « لأنى كلمــا فارقت طرفى بعــد (أو « يبعــد ») مــا بين جفنى والصباح » . وقد مرت إشارة عارضة إلى شىء مثل هــذا (ولكن بالعكس) فى الفصل السابق ، وذلك حين الحديث عن البيت التالى :

وأصبح مصر لا تكــون أميــره ولــو أنــه ذو مقلة وفــم بكى

فيراجع هنــاك .

ومن ذلك قوله يمدح أبا عبادة بن يحيى البحترى :

ما ذا البهاء وماذا النور من بشر ولا السماح الذى فيه سماح يد

حيث استعمل « ذا » بدلا من « هذا » ، وبدلا من أن يقول : « مــا هذا البهاء » قال : « ماذا البهاء » فأوهم لأول الأمر أنه يستفهم ، مع أنه ينفى ، فجاءت الكلمة نشازا أقلق العبارة . وهذا كله من غرامه باستخدام «ذا».لكن ليس المشكل أن «ذا» نثرية.بل المشكل أنه لا يراعى أحيانا الموضع الذى يستخدمها فيه . ونفس الشىء يقال عن « ذا » فى قولــــه :

حتى يقـــول الناس : ماذا عاقلا ويقول بيت المـــال : ماذا مسلما

فليس العيب هو التكلف كما يقول د. صلاح عبد الحافظ (٩) ، بل هو الوهم الذى يسبق إلى خاطر الإنسان لأول قراءته البيت فيظن أن « ماذا » هنـــا استفهامية ، ولا يستطيع أن يتخلص من هـــذا الإحساس حتى بعد انكساف زيف هذا الوهم .

ومن أمثلة الركاكة المتولدة عن تفاهــة الفكرة ومحاولة المتنبى التغلب على هذه التفاهة بالتلاعب اللفظى وما إلى ذلك قوله يمدح بــدر بن عمـــار :

رأينـــا ببـــدر وآبائــــه لبـــدر لـــودا وبـــدرا وليـــدا

الذى يشرحه الشارحون بما يفيد أن الشاعر رأى فى بدر بن عمار وآبائه والدا للبدر وبدرا مولودا لهذا الوالد . يريد أن يقول : «آباؤه بدور تلــد بدورا » . لكن كلمــة « بـــدر » التى تكررت فى الشطر الثانى مرتين اختلطت علينا فلم نعد ، لولا الشرح ، ندرى أيقصد بها بدر بن عمار أم بدر السماء . ثم إن تركيب الكلام فى الشطرة الثانية قلق مضطرب . إن أصل العبارة هو : « رأينا ... ولودا لبدر وبدرا

(٩) انظر كتابه / الصنعـة الفنية فى شعر المتنبى / ٨٧ .

وليدا • وهذا الأصل نفسه مضطرب ، إذ ينعدم التناسق بين المعطوف عليه والمعطوف ، فالمعطوف عليه صفة متعلقة بجار ومجرور ، والمعطوف اسم موصوف بصفة تتناغم مع الصفة المعطوف عليها موسيقيا ، وتقترب منها إلى حد كبير من ناحية الوزن الصرفي • فإذا جاء المتنبى وأضاف فوق ذلك التقديم والتأخير فى المعطوف عليه (هكذا : « لبدر ولودا ») زاد الجملة ارتباكا ، إذ أصبح الكلام كأن معناه : « إنه وجد فى بدر وآبائه ولودا لبدر ، وبدرا وليدا لبدر » • وهذا كله مرهق ومزعج • وعلى ماذا ؟ على فكرة فى منتهى التفاهة !

أما الركاكة الناشئة من وجود كلام معترض فمنها ذلك قوله يمدح شجاع بن محمد الطائى :

أنى يكون أبا البرية آدم وأبوك والثقلان أنت محمد

يقصد : « وأبوك محمد ، والثقلان أنت » ، ففصل بين المبتدأ « أبوك » وخبره « محمد » بكلام معترض : « والثقلان أنت » فأربك العبارة وركّكها •

إن هذه الأمثلة الكثيرة لتشير إلى أن المتنبى ، وإن كان شاعرا عظيما ، لم يكن يلقى باله دائما إلى إحكام الصياغة • ولعله ، كما سلفت الإشارة منى أكثر من مرة ، كان يتعمد هذه اللامبالاة أو كان يقصد قصدا إلى توشية بعض أبياته بين الحين والحين بالغموض من أجل تحيير الجمهور والنقاد واللغويين وأهل الأدب • أليس هو القائل :

أنام ملء جفونى عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم ؟

ألم يكن يغرب فى ملابسه ، التى كان أبو على الفارسى يستثقلها ويستثقله بسببها زمنا ؟ أغلب الأمر أن ذلك كان إرادة منه للفت الأنظار ، فهو يريد أن يشتغل الناس به وبمظهره وشعره • ولا شك أن المتنبى قد نجح فى ذلك أيما نجاح ، إذ لا يوجد شاعر عربى اخر حظى بهذا الاهتمام بسيرته وشخصيته وشعره ، وحظى ديوانه بكل

هذه الشروح التي ظفر بها ديوان شاعرنا ، وثارت حوله مثل تلك المناقشات والمعارك الأدبية التي دارت حول المتنبي وفنه .

هذا ، وإن الأمثلة التي استشهدت بها في هذا الفصل ، وكذلك تلك التي لم أستشهد بها ، تدل كلها على أن هذا التعقيد والغموض لا يقتصران على مرحلة بعينها من مراحل حياته ، وذلك على عكس ما قاله د. النعمان القاضي ، الذي قصر التعقيد على شعر المتنبي في كافور ، وهو يقصد بالتعقيد ذلك الشعر الذي يمكن تفسيره على أنه مديح وعلى أنه هجاء معا (١٠) . أما الدكتور محمد كامل حسين فإنه يفرق بين تعقيد وقع فيه المتنبي عرضا وعجزا ، وآخر تعمده ليوهم نفسه أنه يستطيع ما يريد متى أراد ، يقصد أنه يستطيع أن يتخلص من صعوبة شعره قدرته على التخلص من صعوبة الحياة بنفس السهولة . أما النوع الأول فلا يقصره الدكتور على مرحلة معينة من عمر المتنبي . وأما النوع الثاني فإنه يقصره على مرحلة الشباب حيث الأمل الخائب والطموح الفاشل (١١) . والحقيقة ، فيما يخص النوع الثاني ، أن هذا كلام غير مقنع ، ويكفي أن نقول إن المتنبي ليس هو الذي كان عليه أن يتخلص من صعوبة شعره بل قراؤه وسامعوه . ثم إن التعقيد والغموض ، متعمدين أو غير ذلك ، ليسا مقصورين على مرحلة الشباب بل هما موجودان ، أيا كان السبب ، في كل شعره ، كما رأينا .

(١٠) انظر د. النعمان القاضي / كافوريات أبي الطيب / ٣٩٨ - ٣٩٩ .

(١١) انظر د. محمد كامل حسين / متنوعات / ٣٩ - ٤٢ .

٣ ــ الألفاظ والعبارات العارية

يروع قارىء شعر المتنبى أنه لا يتورع عن أن يذكر ، صراحة من غير تكنية أو تورية ، أشياء لا يليق أن تذكر عارية ، على الأقل على الملإ . وقبل أن أمضى فى هذا الحديث عن هذه المسألة أشير إلى أن بعض النقاد لا يجدون على الأديب من سبيل إذا قال أو وصف أى شىء كما هو بالغا ما بلغ تقزز الناس من ذلك . بيد أنى أحب أن أضيف أن لكل ناقد وجهة هو موليها ، وإذا كان هؤلاء النقاد لا يرون فى ذلك بأسا فإنى من الذين يرون فى ذلك بأسا ، وبأسا شديدا ، وبخاصة أننا فى الأدب ننتظر أن نجد الحساسية المرهفة ، فإذا طالعتنا هذه الفظاظات لم يستطع الذوق السليم استساغتها . فإذا أضفنا إلى ذلك أن استعمال بعض هذه الألفاظ والعبارات الدالة على سقم الذوق وفساده يخلو من البراعة الفنية التى قد يكون من شأنها أن تلهينا قليلا عما فى الألفاظ من غلظ وفظاظة تبين لنا أننا لم نظلم الشاعر فى العيب على هذا الجانب فى شعره . اسمعه يقول فى هجو كافور :

وقد ضل قوم بأصنامهم ... فأما بزق رياح فلا

وذاك صموت وذا ناطق ... إذا حركوه فسا أو هذى

إننى لا أجد فى هذا الكلام أية براعة فنية ، بل هو ككلام الذين يدخلون مع بعضهم البعض فى « قافية » . وإنى فى الحقيقة أكاد أسمع قهقهات السامعين الجشاء الغليظة القبيحة وهم يصيحون ويضربون الأرض بأرجلهم لسماعهم هذا الكلام ، غير شاعرين بآنافهم المسدودة أن يشموا ما فيه من نتن .

ومثله فى ذلك قوله فى هجاء ضبة ، هذا الهجاء الذى كان سبب حتفه :

وكنــت تفخــر تيهــا		فصــرت تضــرط رهبــه

وأشنع من ذلك قوله فى هجاء كافور :

والعبــد لا تفضــل أخـــلاقه		عن فرجــه المنتــن أو ضرسه

إذ لا يسهل على الذوق الصحيح أبدا هذا الربط بين الفرج (المنتن ، لاحظ !) وبين الفم (بل أقصى الفم : الضرس) ، ودعنا من الربط بينه وبين الأخلاق . إن هذا كلام عامى ، وما زال العامة يقولون : « فلان دا أخلاقه زى الـ ... » ، فأين الفن فى هذا بله أن يكون فن شاعر كبير مثل المتنبى ؟ إننا ندرك بواعث غيظــه المحرق الســام من كافور ، الذى لعب به وخدعه . لكن المتنبى يتحمل جزءا من المسؤولية ، إذ إن طموحه قد أعماه عن الشبكة التى نصبها له كافور ، فضلا عن أنه غاب زمنا يمدحه ويضعه فوق البشر أجمعين بل فوق السماوات السبع . فإذا جاء اليوم وقال هذا الكلام لم يثر منا إلا الاشمئزاز .

والمتنبى لا يقف عند ذلك ، بل يذكر البول :

فغــدا أسيرا قــد بلت ثيــابه		بــدم ، وبــل ببولــه الأفخاذا

* * *

ومــا بــين كــاذتى المستغيــر		كمـــا بــين كــاذتى البــائل

(الكاذة : لحم مؤخر الفخذ . المستغير : الحصان الذى يغير على الأعـــداء) .

* * *

ترضى مــن الأدهــان بالأبوال		ومــن ذكــى المســك بالدمال

(الدمال : زبل الدواب . يقول إن هذه الوعول لا تتطيب ، وإنما تكتفى ، بدلا من الدهون ، بالبول والزبل اللذين يلصقان بجسمهــا وشعرهـــا)

وانظر أيضا ف الصورة التالية إلى مقارنته بين ثقل العاطفة القلبية التى يحسها تجاه محبوبته وبين ثقل أردافها :

أعــارنى سقم عينيــه وحملنى   من الهوى ثقل ما تحوى مآزره

* * *

تشكو روادفك المطيــة فوقهــا   شكوى التى وجدت هواك دخيلا

(أى شكوى نفسى التى دخلها هواك واستقر فيها)

إنه يرفعك إلى السماء ثم يدهورك فجأة من حالق . إن هذا ليس كلام شعراء بل كلام معلمين وجزارين .

ومثل ذلك قوله يمدح على بن صالح الكاتب (وكان المتنبى شابا آنذاك) :

شغلت قلبــه حســان المعــالى   عــن حسان الوجــوه والأعجاز

إلى قوله « عن حسان الوجوه » والكلام مقبول ، ولكن ما هذه اللفتة الوعرة التى تنتقل هكذا من غير استئذان من « المعالى » إلى ... إلى ... إلى الأعجاز ؟

وقوله يمدح القاضى أحمد بن عبد الله الأنطاكى :

ستروا الندى ستر الغراب بسفاده   فبدا وهل يخفى الرباب الهاطل؟

والواقع أن الإنسان ليحتار فى هذا الكلام : أهو مدح أم هجاء ؟ وما العلاقة بين الكرم والسفاد ؟ وكيف فات المتنبى أن رشاش وحل هذا البيت سيصيبه هو أيضا ، على أساس أنه ، ما دامت هناك مشابهة بين الكرم والسفاد ، فإنه داخل فيمن ينالهم كرم هؤلاء الممدوحين ؟ وهل ضاقت الدنيا حتى لم يجد المتنبى شيئا يضرب به المثــل للتستر إلا سفاد الغراب ؟ ثم ما هذه القفزة الغريبة بين « السفاد » و « الرباب الهــــاطل » [١٢] ؟

---

(١٢) سيقول المهووسون بالتفسير الجنسى : الا ترى الصلة بين السفاد وهطول الرباب ؟ بيد أن ذلك هو هوس جنسى شاع بعد نظريات فرويد المغالية التى تكاد لا ترى فى الدنيا شيئا إلا وأرجعته إلى باعث جنسى . صحيح أننى لم ألغ من بين تفسيراتى فى هذا الفصل العامل الجنسى ، لكننى لم أعتمد فى ذلك إلا على ما يمكن لأحد إنكاره . وحتى فى هذا كنت حذرا . أما تفسيرات فرويد فكثير منها يدل على عقلية مريضة وخيال شاذ .

على أنه لابد من التأكيد بأن المتنبى لا ينفرد وحده بهذا الفساد الذوقى ، بل يشركه فى ذلك هؤلاء المدوخون الذين كانوا يقبلون منه هذا الشعر ، ويجيزونه عليه ، بل ويجعلونه بالتأكيد مناط فخرهم •

أما فى البيت التالى الذى يصف فيه ساقيا :

وأغيد يهــوى نفسه كــل عاقل   عفيف ويهوى جسمه كل فاسق

فإن هذا الربط الانفصامى الشاذ يبلغ مداه • إنه يفصم ، فى شخصية الساقى ، نفسه عن جسمه : فالأولى يهواها العقلاء الأعفاء ، والثانى يهواه الفساق • ولكنه بهذا الفصم قد خلط العفة بالشذوذ خلطــــا شنيعا (١٣) •

وهو يشير إلى المواضع الحساسة والأعضاء التناسلية والعملية الجنسية بأسمائها الصريحة التى ما زال بعضها يستعمل فى اللغــة العامية الجارحة (١٤) ، وإن كانت هناك بضعة مواضع يستعمل فيهــا الوزن الصرفى بدلا من اللفظ الصريح الجارح ، مثل قولــه :

كذب ابن فاعلة يقــول بجهله :   مــات الكرام وأنت حى ترزق

(فاعلة : بدل « زانية ») (١٥)

أما الصورة التالية فلعلها ، على ما فيها من عرى ، قادرة على أن تلفتنا عن بعض مصادمتها للذوق السليم بما فيها من مكر فنى تتخذ شكل القضايا المنطقية • وهى أيضا فى هجاء كافور :

لقــد كنت أحسب قبل الخصى   أن الــرؤوس مقــــر النهــى
فلمــا نظــرت إلـــى عقلــه   رأيت النهــى كلهــا فى الخصى

* * *

(١٣) انظر رأى طه حسين فى هذا البيت الذى لا تعرف للمتنبى فى التغزل بالذكر شعرا غيره / مع المتنبى / ٢٢٢ •
(١٤) انظر العكبرى / ١ / ١٦٩ / ١٥ و ٢٠٤ / ٣ و ٢٠٥ / ١١ و ٢٠٨ / ٢٤ ــ ٢٥ و ٢١٩ / ٣٠ و / : ١٢٦ / ١٥ ، ١٧ و ١٢٧ / ١٨ ، ٢٠ و ١٥٠ / ٣ •
(١٥) وانظر أيضا العكبرى ١ : / ٢٠٦ / ١٥ ، و ٢٠٧ / ٢٣ وهذان المثالان أشنع •

إن بعض محبي المتنبي يعتذرون عن المتنبي بأنه هجا ضبة بقصيدته العارية الجارحة المشهورة على كره منه، إذ ألح عليه بعض أصدقائه أن يرد على شتائمه الجارحة له ولهم بمثلها (١٦) . وقد ذكر ابن جني والواحدي أن المتنبي كان إذا قرئت عليه هذه القصيدة أنكرها (١٧) . وهم بذلك يريدون أن يقولوا إن هذا الكلام العاري كان شيئا شاذا في شعر المتنبي . فما قولهم في هجائه لابن كيغلغ وهو لا يقل عن هجائه لضبة فحشا وشنعا (١٨) ؟ بل ما قولهم في هجائه لكافور وكذلك في الألفاظ والعبارات المبثوثة في القصائد الأخرى ؟

ومع ذلك فإن أحد الباحثين المعاصرين يزعم أن المتنبي قد « حرص حرصا شديدا على عدم الفحش في ألفاظه ومعانيه سواء في النسيب أو الهجاء » (١٩) . إن الإنسان ليتساءل : إذا لم يكن ما أوردنا للمتنبي وما أشرنا إليه من شعر هو الفحش كل الفحش فما الفحش إذن ؟ لكن هذا الباحث يعود في موضع آخر (٢٠) فيجعل من « السباب والفحش » خاصية من خصائص هجاء المتنبي ، وإن سارع فقال إنها « ليست من الاتجاهات الأساسية في صنعته في الهجاء » ، وقصرها تقريبا على هجائه لضبة ، وهو ما رأينا أنه غير صحيح .

على أن هناك أبياتا للمتنبي ليست بهذا الفحش ، ولكنها برغم ذلك لا يتقبلها الذوق السليم ، وبخاصة أن الموقف يرفضها كما يرفض الجسم عضوا غريبا عليه ، وذلك كقوله :

بيضاء تطمع فيما تحت حلتها وعز ذلك مطلوبا إذا طلبا

* * *

(١٦) ويمكن للقارىء الرجوع إلى قصيدة المتنبي في هجاء ضبة في العكبري / ١ / ٢٠٤ – ٢٠٩ . وانظر في هذا الاعتذار العكبري ١ / ٢٠٤ / هـ ١ .

(١٧) انظر د . عبد الوهاب عزام / ذكرى أبي الطيب / ١٦٥ – ١٦٦ .

(١٨) القصيدة موجودة في العكبري ٤ / ١٢١ – ١٣٢ .

(١٩) د . صلاح عبد الحافظ / الصنعة الفنية في شعر المتنبي / ٣١٦ .

(٢٠) السابق / ٣٨٢ .

إنى على شغفى بمــا فى خمرها   لأعــف عمــا فى سراويلاتهــا

* * *

عــد وأعدها ، فحبــذا تلــف   ألصق ثديــى بثديهــا النــاهد

* * *

ومــن كلما جردتها مــن ثيابها   كساها ثيابا غيرها الشعر الوحف

فالبيت الأول مثلا ورد ضمن أبيات تتحدث عن لوعة الجوى ودموع الحرمان . و الثانى تقترن فيه العفة بالحديث عما تحت السراويلات ، فأية عفة هذه ؟ ترى لو لم يكن الشاعر عفيفا فأى شىء أسوأ من هذا كان يمكن أن يقوله ؟ و الثالث مثل الأول وردت معه أبيات تذكر الحرمان والبكاء وما إليه مما لا يتناسب مع التصريح بذكر النهود على هذا النحو العامى ، الذى لا فن فيه وإنما كلام مباشر ، وبخاصة أن المتنبى كان قد تخطى الخمسين بعدد من السنين ، إذ إن هذا البيت من قصيدة له يمدح بها عضد الدولة فى آخريات حياته . ومثله الرابع تقريبا .

ويحاول المرحوم الأستاذ محمد كمال حلمى أن يرجع بهــذا الفحش فى شعر المتنبى إلى تأثير ابن الرومى ، إذ يعد قصيدة المتنبى فى ضبة « صورة كاملة لقصيدته فى بوران » (٢١) . والحقيقة أننا لا نستطيع أن نجزم بهذا التأثير ، إذ ربما كان المتنبى قد تأثر بغير هذه القصيدة بل وبغير ابن الرومى أصلا ، أو لم يتأثر بأحد فى ذلك وإنما استجاب لهاتف نفسه وغلها وحقدها . من هنا كان موقف د. صلاح عبد الحافظ فى هذه النقطة أسلم ، إذ اكتفى بالإشــارة إلى تشابه هذا اللون من الهجاء عند المتنبى « مع هجاء شعراء آخرين مثل ابن الرومى ، الذى نراه يهجو قينة تسمى « قنبزة » بمــا يشبه كثيرا هجاء المتنبى فى ضبة ، بل يشبهه فى القافية والألفــاظ. ونرى الفرزدق يهجــو الأصــم الباهلى بمــا يشابه هجــاء المتنبى

---

(٢١) محمد كمال حلمى / أبو الطيب المتنبى ــ حياته وخلقــه وشعره وأسلوبه / ١٢٥ .

لابن كيغلغ » (٣٣) .

على أن للمسالة وجها آخر ، هو أن المتنبى كثيرا ما يزج بهذه الألفاظ والعبارات فيما لا علاقة لها به من قريب أو بعيد ، مثل قوله فى صباه لأحد ممدوحيه مشيرا إلى ناقته التى حملته إلى :

أنساعها ممغــوطة ، وخفافهــا ... منكوحــة ، وطريقهــا عــذراء

(أنساع ، جمع « نسع » بكسر النون وسكون السين : السيور التى يشد بها الرحل . خفافها منكوحة : أدماها الحصى . طريقها عذراء : لم يسلكها أحد قبلى) .

وقــال لممــدوح آخر عن ناقته أيضا :

وتعــذر الأحرار صير ظهرهــا ... إلا إليــك على فــرج حــرام

(تعذر الأحرار : انعدام الرجال الشرفاء الكــرام الذين يقصدهم العفـــاة) .

وقوله يصف البحيرة وأمواجها المضطربة :

والمــوج مثــل الفحــول مزبدة ... تهــدر فيهــا ومــا بهــا قطم

ناعمــة الجســم لا عظام لهــا ... لهــا بنــات وما لهــا رحــم

يبقــر عنهــن بطنهــا أبــدا ... ومــا تشــكى ولا يســيل دم

(قطم ، بفتحتين : شهوة الجنس . ويقصد ببناتها : السمك)

وقوله يصف الحمى وما يصاحبها من العرق الغزير :

إذا مــا فــارقتنى غسلتنــى ... كــأنا عــاكفان عــلى حــرام

فهل هناك أشد غرابة من أن يتخيل نفســه يجامع الحمى ؟ (وف

(٣٣) د. صلاح عبد الحافظ / الصنعة الفنية فى شعر المتنبى / ٣٨٣ .

الحرام أيضا ، لاحظ) وهل حالة المريض تسمحُ له بمثل هذه الخيالات؟ أتراه صور رغبته فى هزمها وإذلالها فى هذه الصورة الغريبة ؟ فإن انتهاك حصانة المرأة الشريفة هو الإذلال كل الإذلال .

وإذا كانت حرارة الحمى قد ذكرته بهذا الأمر فإن برودة الماء فى نهر أرسناس من بلاد الروم قد جعلته يقول عن جياد الجيش الإسلامى :

يقمصن فى مثل المدى من بارد   يذر الفحول وهن كالخصيان

وهى من روائع صوره . ولكن ليس هذا شغلنا الآن ، بل السؤال هو : لماذا ، من دون كل شىء ، ذكره الماء البارد بهذا ؟

حتى المسك يضم جسد حبيبته ضم المستهام :

يضمه المسك ضم المستهام بـه   حتى يصير على الأعكان أعكانا

(الأعكان : ثنيات بطن المرأة السمينة . والضمير فى « يضمه » و «به» يعود على الحبيبة ، التى تحدث عنها بضمير المذكر)

فعلام يدل ذلك كله ؟ إن المتنبى كثير الامتداح والتمدح فى شعره بالعفة ، كما تبين لنا الأمثلة الآتية ، وهى قليل من كثير . قال فى ممدوح لـه :

أذاق الغوانى حسنه مـا أذقننى   وعف فجازاهن عنى على الصرم

وفى قوم ممدوح آخر :

متشابهو ورع النفوس كبيرهم   وصغيرهم عف الإزار حلاحل

وفى ممدوح ثالث :

عفيف تروق الشمس صورة وجهه   فلو نزلت شوقا لحاد إلى الظل

وفى ممدوح رابع :

عفيف مـا فى ثوبـه ، مأمونه   أبيض مـا فى تاجـه ، ميمونه

وفيمن يجب أن يصادق من الفتيان :

وأهوى من الفتيان كل سميدع … نجيب كصدر السمهرى المقـوم

— — — — — — — — —

ولا عفـة فى سيفـه وسـنانه … ولكنها فى الكف والطرف والفم

وقـال متمدحـا :

إنى على شغفى بمـا فى خمرها … لأعـف عمـا فى سراويلاتهـا

وترى المروة والفتوة والأبـوة فى كـل مليحـة ضراتهـا

هـن الثـلاث المانعات لذتـى … فى خلوتى لا الخوف من تبعاتها

* * *

وقد استقدت من الهوى وأذقته … من عفتى مـا ذقت مـن بلباله

(استقدت : اقتصصت وانتقمت)

يرد يـدا عـن ثوبها وهو قادر … ويعصى الهوى فى طيفها وهو راقد

(يتحدث عن نفسه هنا بضمير الغائب)

منهـا شرابى وبهـا اغتسالـى … لا تخطـر الفحشاء لـى ببـال

(أى من الحرب شرابى وبها اغتسالى) .

وليس الأمر مقصورا على مجرد التمدح والافتخار ، فقـد يفتخر الشاعر بشىء ليس فيه ، بل إنه لم يؤثر عن المتنبى زنا ولا لواط . ليس ذلك فقـط ، بل إن المرأة بوجـه عام قـد اختفت من حياته (٢٣) . والسؤال الآن هو إذن :

إذا كان الأمر كذلك فكيف نوفق بين امتداحه وتمدحه بالعفـة والتنزه عن الفحشاء (٢٤) ، وهـذا العـرى فى الألفاظ والعبـارات

---

(٢٣) انظر فى هذه النقطة كتابى / المتنبى – دراسة جديد لحيـاته وشخصيته / ٢٤٠ ، ٢٤٢ .

(٢٤) انظر إميليو غرسية غومث / مع شعراء الأندلس والمتنبى / ٢٩ حيث يرى أن المتنبى كان عفيفا وكارها للمرأة على نحو يندر فى الشعـر العـربى .

والصور ؟ لعل ابتعاده عن المرأة ، أيا كان السبب (عفة فعلا أو انشغالا بالمـال والولاية والشهرة الأدبية أو فتورا فى غرائزه ، أو لأى سبب آخر) ، هو المسؤول عن هـذا . إن الغريزة الجنسية ، شأنها شأن أى غريزة أخرى ، لابد لها من إشباع ، فإن لـم يتـم إشباعها فإنها لا تختفى بل تتخذ مسارب أخرى . فلعل كثرة ألفاظه وخيالاته وأحلامه الجنسية هى انعكاس لمحاولة هذه الغريزة أن تجد لها متنفسا ولو بالكلام . ولكن المتنبى لم ينفس عن غريزته بمجرد الكلام بل أثبت ذلك فى شعره غير واجد من طبعه الخشن الوغر كابحا يمنعه عن أن يسجل هذا فى أدب يسمعه ويقرؤه كل الناس . ومن يدرى ؟ فلعل هذا أيضا مسؤول ، بطريقة ما ، عما لاحظه نقـاد المتنبى من قديم من أنه يستعمل ألفاظ الغزل فى المديح والحرب (٣٥) ، كقوله فى أحد ممدوحيه المبكرين (هو عبد الرحمن بن المبارك الأنطاكى) :

نفسـه جيشه وتدبيره النصـ ـر وألحاظه الظبـا والعوالى

إذ إن تشبيه الألحاظ على هذا النحو هو بالنساء أليق ، إذ خرجت العادة ، فى الشعر العربى على الأقل ، أن تشبه جفون النساء وعيونهن بالسيوف ، إشارة إلى فعلهـا العنيف وتأثيرها المدمر فى القلوب . وكقولـه لسَـيف الدولـة :

ما لى أكتم حبا قد برى جسدى وتدعى حب سيف الدولة الأمم

إن كـان يجمعنا حـب لغـرته فليت أنا بقدر الحـب نقتسـم

وقوله يصف تركـه حلب :

رحلت ، فكم باك بأجفان شادن على ! وكم باك بأجفان ضيغم !

وقوله من قصيدة له فى كافور يشير إلى سيف الدولة :

أبى خلـق الدنيا حبيبا تديمـه فما طلبى منهـا حبيبا تـرده ؟

(٣٥) انظر فى ذلك ، على سبيل المثال ، الثعالبى / ١ / ٢٠٧ - ٢١٠ وهو ما نقله عنه البديعى / ٤٣٠ - ٤٣١ .

ومثلـــــه قولـــــه :

فلـــو كـــان مـــا بـــي من حبيب مقنـــع
عـــذرت ولكـــن مـــن حبيـــب معمـــم

رمى واتقى رميى ، ومن دون مـــا اتقى
هـــوى كاسر كفـــي وقـــوسي وأسهمي

وكقولـــه لكافـــــور :

وما أنا بالباغى على الحب رشوة ضعيف هوى يبغى عليه ثـــواب
ومـــا شئت إلا أن أدل عواذلى عـــلى أن رأيى فى هواك صـــواب

وقولـــه لابن العميـــــد :

فجـــد لى بقلب إن رحلت فإننى مخلف قلبى عند من فضله عندى

وقولـــــه :

أعلى الممالك ما يبنى على الأسل والطعن عنـــد محبيهن كالقبـــل

وقولـــــه :

شجاع كأن الحرب معشوقة له إذا زارها فدته بالخيل والرجل

(البـــاب الســـادس)

سمات أخـــرى متفرقـــة

١ — التصغيـــر

من السمات اللغوية التى تميز شعر المتنبى كثرة صيغ التصغير عنده ، إذ عددت له منها نحو خمسة وعشرين تصغيرا ، صغر فيهـــا الأطفال (أطيفال) ، والصبية (الأصيبية) والشياه (الشويهات) ، والشاعر (شويعر) ، وكافور (كويفير — خويدم — نويبى) ••• إلخ . ومن غرامه بالتصغير نجده يصغر أسماء الإشارة : « ذيا — ذياك » (٢/١٢٣/٢ ، ٢/١٩٣/٣) ، والاسم الموصول : « اللذيا » (١/٢١٩/٤) ، وصيغة التعجب : « ما أحيسنها » (١/١٤٧/١) وحتى العضـــو التناسلى الأنثوى : « أحيـــراح » (١/٢٠٨/٢٤) • وهذه أمثلة على ما نقول :

قال فى إسحاق بن إبراهيم الأعور بن كيغلغ :

أترى القيادة فى ســـواك تكسبا ؟ يا ابن الأعير وهى فيـــك تكرم

(القيادة : ما يقال عنه اليوم « القوادة » • والأعيــر ، على وزن « فعيل » : تصغير « أعور ») وفى قوم توعدوه :

وليد أبى الطيب الكلب ، ما لكم فطنتم إلى الدعوى وما لكم عقل

(وليد : تصغير « ولد » • يقصد : يا أولاد أبى الطيب الكلب ••• إلـــــخ) •

وفى منافسيه من الشعراء :

أفى كل يوم تحت ضبنى شويعر ضعيف يقاوينى ، قصير يطاول

(الضبن ، بكسر الضاد وسكون الباء : ما تحت الإبط إلى الخاصرة) وقـــال فى كافـــور :

أولـــى اللئام كويفير بمعـــذرة فى كل لؤم ، وبعض العذر تفنيد

* * *

أخـــذت بمـــدحه فرأيت لهـــوا مقـــالى للاحميق : يا حليـــــم

(أخذت : بالبنـــاء للمجهـــول)

* * *

وغارقت مصرا والأسيود عينــه حـــذار مسيرى تستهل بأدمـــع

* * *

نوييبيـــة لم تدر أن بينها النويـــ ـــبى بعد الله يعبد فى مصـــرا

(يقصد : أم كافـــور)

* * *

ونـــام الخـــويدم عـــن ليلنـــا وقـــد نـــام قبـــل عمى لا كرى

وفى النـــاس عمومـــا :

أذم إلـــــى هـــــذا الزمـــــان أهيلـــه

فأعلمهم فـــدم ، وأحزمهـــــم وغـــــد

* * *

مـــن لـــى بفهـــم أهيـــل عصـــر يدعى

أن يحســـب الهنـــــدى فيهـــم باقـــل

(الهندى : علم الحساب • باقل : شخص يريد المتنبى أن يجعله مثلا على الجهـل بالحساب)

وحتى أصحابه يصغرهـــم :

ظللت بـــين أصيحابى أكفكفـــه وظل يسبح بين العـــذر والعذل

(أكفكفه : أكفكف دمعى) •

* * *

وفى هذا الفصل ثلاث مسائل أثارتها هذه الظاهرة اللغوية فى شعر المتنبى نحب أن نناقشها • أولاها الخلاف بين المرحوم الأستاذ

العقاد والدكتور محمد مندور حول الباعث النفسى لدى المتنبى إلى الإكثار من الصيغ التصغيرية . فالأستاذ العقاد يعزو هـذه الظاهرة عند المتنبى إلى تعاليه ورغبته فى تحقير خصومه (١) ، أما الدكتور مندور فيرى أن التصغير أداة من أدوات الهجاء يعرفها شعراء الهجاء فى الأدب العربى وغيره وليست لصيغة نفسية معينة ، كما أنه ليس هناك ، فى رأيه ، تلازم بين التصغير والتكبير حتى ولا فى شعر المتنبى نفسه ، بدليل أنه استخدمه للتعظيم فى قولـه :

أحـاد أم سداس فى أحـاد ... لييلتنـا المنـوطة بالتنـاد

إذ قال المتنبى نفسه إن هذا تصغير تعظيم (٢) .

والذى أراه أن رأى المرحوم العقـاد أقـرب إلى الصـواب والإقناع . والدكتور مندور نفسه يكاد يسلم بهذا ، من غير قصد ، حين قال إن التصغير هو أداة فنية لصيقة بفن الهجاء . أفليس الهجاء هو تحقير الخصم والتعالى عليه ؟ ثم لقد فات الدكتور أن المتنبى يتميز عن غيره من الشعراء بإكثاره من التصغير ، وهذا هو مربط الفرس كما يقال . وليس اعتباطا أن يستعمل بعض النحويين للتصغير مصطلح « التحقير » (٣) . ولكن هل معنى ذلك أن التصغير لا يستعمل إلا فى التحقير ؟ بالطبع لا ، ولكنه الغالب عليه . والأستاذ العقاد نفسه لم يقل إلا هذا حين قال إن المتنبى يكثر من التصغير فى حالات غيظه أو تعاليه . وهذا نص عبـارته : « وأكثـر ما يرى المتنبى

---

(١) انظر العقاد / مطالعات فى الكتب والحياة / ١٣٢ – ١٣٧ .

(٢) انظر د. محمد منـدور / النقد المنهجى عند العرب / ٣٠٦ / وفى الميزان الجديد / ١٨٣ – ١٨٤ . ومن الطريف أن بعض اللغويين قد خطأوا المتنبى فى تصغيره « ليـلة » تصغير تعظيم قائلين إنه إذا كانت « الدويهية » هى تصغير تعظيم لـ « داهيـة » فإن هذا لا يقتضى استعمال كل تصغير بمعنى التعظيم . ومع ذلك فإن من وظائف التصغير عند الكوفيين « التهويل أو التعظيم » . الذى لحـوه فى بيت لبيد الذى ورد فيه تصغير الداهيـة بـ « دويهيـة » ، ونصـه :

وكـل أناس سـوف تدخل بينهـم ... دويهيـة تصفر منهـا الأنامـل

انظر د. مهدى المخزومى / ٣٢٢ . وانظر يوهان فك / ١٨٠ .

(٣) انظر ابن الحاجب / الإيضاح / ٥٧٢ ، ٥٨٢ .

« مصغرا » حين يهجو مغيظا محنقا أو يستخف متعاليا محقرا » (٤). وعلى هذا فإن المثال الذى أورده الدكتور مندور شاهدا على عدم اطراد التصغير عند المتنبى فى التعالى والاحتقار ، بفرض صحته لما استشهد به الدكتور عليه ، لا يعد ردا على العقاد ، لأن العقاد لم يقل ، كما رأينا ، إن كل تصغيرات المتنبى هى للتعالى والاحتقار (٥) . قلت : « بفرض صحة هذا المثال لما استشهد به الدكتور عليه » ، لأنه ليس من المستبعد أن يكون هذا البيت ، لو تعمقنا فهمه فى ضوء الحالة النفسية للمتنبى حين نظمه له ، هو تعبيرا عن احتقار المتنبى لهذه الليلة التى وصفها بأن آخرها « يوم التناد » ، فكأنه يقول : انظر إلى هذه الليلة ، على حقارتها وقصرها (إذ إن أية ليلة لا تزيد عن ساعات معدودات) ، كم ثقلت على نفسى حتى بت أشعر أنها لن تنتهى أبد الدهر ! وهذا مثل قولنا : « بقى حتة العيل دهوه يدوخنا كل الدوخة دى ؟ » (٦) .

إن المتنبى لتكبره وتعاليه على الناس قد أكثر من استخدام صيغة التصغير حتى حين لا يريد التحقير والتعالى . ولعل هذا هو أفضل وضع لهذه المسألة ، التى أرى أن الدكتور مندور قد حاول أن ينفخ فيها ويعطيها حجما أكبر منها ، حتى إذا خالف العقاد فيها كان هذا انتصارا ساحقا له ، فإننا نعرف أنه كان يعادى الأستاذ العقاد فى أفكاره ومواقفه ويحب مخالفته بكل سبيل .

ولعل الدكتور مندور لو تنبه للبيت التالى الذى يتحدث فيه المتنبى عن شعره :

---

(٤) المطالعات / ١٣٧ . وانظر د. محمد فتوح احمد / شعر المتنبى — قراءة ثانية / ٤٢ ، حيث يوافق رايه ما قاله العقاد من قبل .

(٥) للأسف ردد الدكتور شوقى ضيف هو ايضا ان تعليل العقاد لهذه الظاهرة فى شعر المتنبى غير مقنع لانه غير مطرد . انظر الفن ومذاهبه فى الشعر العربى / ٣٢١ .

(٦) ليعذرنى القارىء فى استخدامى عبارة « حتة العيل دهوه » فإن الدكتور مندور نفسه قد حاول أن يرد على الأستاذ العقاد باستخدام عبارة مثلها ، وهى : « حتة نتفة ولد » . انظر الميزان الجديد / ١٨٤ .

يستعظمون أبياتا نأمت بهـــا   لا تحسدن ،على أن ينأم،الأسدا

(أبيات ، بضم الهمزة وفتح الباء وتشديد الياء ، على وزن « أفيعال » تصغير « أبيات » جمع بيت)

لاتخذه مثالا ثانيا على تصغير التعظيم يجادل به الأستاذ العقـاد ، اعتمادا على أنه ليس من المعقول أن يحقر المتنبى شعره ، وهو الفخور به فخـرا مجلجلا مدويا • والحقيقـة أن المتنبى يحقر الشعر ، أو الأبيات التى يشير إليها فى هذا البيت (وهى قصيدته النارية فى رثاء جدته) توصلا منه إلى تعظيم شعره كله ، كأنه يقول : إنكم تستعظمون هذه القصيدة ، مع أنها لا شىء فى جنب شعرى الآخر ، وهو طبعا غير صادق فى تحقيره لهذه الأبيات ، ولكنه يتظاهر بهذا (مستخدما صيغة التصغير ، لأن هذه الصيغة هى فى أصلها للتقليل والتحقير) توصلا ، كما قلت ، إلى هدف أبعد هو الفخر بشعره كله فخرا شديدا •

والمسألة الثانية التى أريد مناقشتها فى هذا الفصل هى قـول د• محمد فتـوح أحمـد عن التصغير عند المتنبى إنه « حين يكون المقام مقام مواجهة مع فرد بعينه ترى التصغير يتناول اسم ذلـك الفرد ••• وحين تكون المواجهة مع نمط تجمع بين أفراده صفه مشتركة ترى التصغير ينصرف إلى هذه الصفة دون تحديد لما صدقاتها » (٧) • والحقيقة أن تصغيرات المتنبى لا تعضد هذه الدعوى ، بل الغالب عكس ذلك ، فقد رأيناه ، فى « مواجهته » مع كافور ، لا يصغر اسمه إلا مرة واحدة ، أما فى المرات الأخرى فقد صغر « صفـة » الخـادم مرة وأطلقها عليه : « ونام الخويدم عن ليلنا » ، وصغر مرة أخرى صفة « النوبى » وحقره هو وأمه بها : « نوبيبة لم تدر أن بنيها النوبيى ••• إلخ » ، وفى مرة ثالثة هجاه أيضا بـ « صفة » مصغرة : « الأسيود » ، وفى مرة رابعة هجاه كذلك بـ « صفة » مصغرة : « الأحيمق » • كما رأيناه فى «مواجهته» مع ابن كيغلغ لا يصغر « إسحاق » أو « كيغلغ »

(٧) د• محمد فتوح أحمد / شعر المتنبى – قراءة أخرى / ٤٢ – ٤٣ •

ولا إبراهيم (اسم أبيه) ، وإنما اختار لهذا الأب « صفة » هي « الأعور » ، ثم أضاف إليها بعد تصغيرها كلمة « ابن » : (هكذا : « يا ابن الأعير ») . كذلك فهو حين ينادى حبيبته بصيغة التصغير يعمد إلى تصغير كلمة « حبيبتى » لا إلى اسم الحبيبة وهو « جمل » (بضم الجيم وسكون الدال) ، وذلك فى البيت التالى :

إذا عذلوا فيهـا أجبت بأنـة : حبيبتى ، قلبى ، فؤادى ، هيا جمل

وهكذا . وأخشى أن يكون المثال الذى استشهد به د . محمد فتوح أحمد على صحة ملاحظته هو فقط المثال الوحيد الذى يتمشى مع هذه الملاحظة .

أما المسألة الثالثة فهى الطريقة التى صغر بها المتنبى « صبى » (مجموعة) و « إنسان » « وليلة » .

لقد صغر المتنبى الكلمة الأولى مجموعة هكذا : « أصيبية » ، وهو تصغير غريب ، إذ إن الشائع فى جمع « صبى » هو « صبية » ، و « صبيان » وليست « أصيبية » تصغيرا لأيهما ، وذلك خلافا لما يقوله العكبرى من أن هـذه الكلمة هى تصغير « الصبيـة » و « الصبيان » (٨) ، وخلافا كذلك لما يقوله د . محمد خير الحلوانى ، الذى يرى أنها صيغة أخرى شاذة فى تصغير « صبية » إلى جانب الصيغة القياسية وهى « صبية » (بضم الصاد وفتح الباء والياء مع تشديد الأخيرة) (٩) . إنما تصغير الأولى « صبية » (بضم الصاد وفتح الباء والياء مع تشديد الأخيرة) ، وتصغير الثانية يكون بتصغير مفرده (لأنه ليس جمع قلة كـ « صبية » حتى يصغر كما هو ، بل هو جمع كثرة) ثم جمعه بعد ذلك جمع مذكر سالما . ولكن لو علمنا أن « صبى » يجمع جموعا أخرى غير هذين الجمعين ، منها « أصبية » (على وزن « أفعلة ») ، وأن هذا الوزن من أوزان جموع القلة ، التى

---

(٨) العكبرى / ٢ / ١٠٦ / هـ ٣٠ .

(٩) انظر د . محمد خير الحلوانى / الواضح فى النحو والصرف . قسم الصرف / ١٤٢ .

تصغر كما هى لاتضحت لنـا المسالة (١٠) •

* * *

أما «إنسان» فقد صغرها المتنبى على «أنيسيان»، وذلك ف البيت التالى الذى يتحدث فيه عن أحد أعداء عضد الدولة وابنيه :

وكـان ابنـا عـدو كاثـراه لـه يـاءى حـروف أنيسيان

وهو تصغير شاذ كما قال ابن سيده (١١) ، وابن منظور ، الذى قال إن العرب قاطبة تصغره على « أنيسيان » (١٢) ، والزبيدى (١٣) ، واليازجى (١٤) ، وعباس حسن (١٥) ، وإن كان قد قال إن القياس ف تصغيرها هـو « أنيسـين » ، إذا كان جمعهـا التكسيرى على « أناسين » (١٦) •

ويرجح المستشرق الألمانى ، ولا أدرى على أى أساس ، أن « أنيسيان » هى كلمة منحوتة من « أنيسى » (مصغر « إنسى ») « إنسان » إما أن تكون مشتقة من « النسيان » أو من « الأنس » ، « إنسان » إما أن تكون مشتقة من « النسيان » أو من « الإنس » ، فإذا كانت من « النسيان » كان أصلها « إنسيان » ، ثم حذفت الياء لكثرة الاستعمال فصارت « إنسان » ، ثم أعادها التصغير • وعلى هذا الأساس فهى قياسية لا شاذة • أما إن كانت مشتقة من « الأنس »

---

(١٠) انظر فى هذه القاعدة مثلا الإيضاح / لابن الحاجب / ٥٨٢ — ٥٨٣ ، و د• محمد خير الحلوانى / الواضح فى النحو والصرف — قسم الصرف / ١٤١ • وانظر فى أوزان جموع « صبى » مثلا محيط المحيط / مادة ص ب / وانظر اليازجى / ٢ / ٢٢٨ / هـ ٣ حيث يقول إن « الأصيبية » تصغير « أصبية » ، جمع « صبى » •

(١١) انظر ابن سيده / شرح المشكل من شعر المتنبى / ٣٣٠ •

(١٢) انظر « لسان العرب » / مادة « أن س » • وهو يرى أن القياس فيها أنيسان •

(١٣) تاج العروس / ٤ / مادة « أن س » •

(١٤) العرف الطيب / ٢ / ٤٥٩ / هـ ٣ •

(١٥) انظر النحو الوافى / ٤ / ٥٢٣ •

(١٦) نفس المرجع والصفحة •

(١٧) انظر هـ ٣ / ص ١٨٤ « العربية » ليوهان فك •

فإن تصغيرها القياسى « أنيسان » (١٨) ، وزيدت الياء شذوذا (١٩) .

أيا ما يكن مقطع الصواب فى هذا التصغير فقد أراد المتنبى أن يقول إن عدو عضد الدولة قد أراد التكثر عليه بابنيه ، ولكن كانت النتيجة عكس ما أراد ، مثلما أن « ياءى » أنيسيان ، وإن تسببتا فى زيادة أحرف الكلمة من خمسة إلى سبعة ، قد قللت قيمتها بدلا من أن تكثرها .

وربما تعمد المتنبى هذه الصيغة ليقابل بين ياءى التصغير وابنى هذا العدو ، فكلاهما اثنان ، ولا توجد فى أية كلمة أخرى غير هذه الكلمة « ياءان » للتصغير . كذلك لا أستبعد أن يكون المتنبى قد قصد الإدهاش وتحيير الناس على مر العصور فى محاولة تفسير هذا التصغير الغريب . فإن يكن كذلك فلا جدال أنه نجح ، وأى نجاح ! وإن هذه الفقرات التى أكتبها الآن لهى خير دليل .

والآن نعود إلى البيت الذى استشهد به د. مندور فى محاجته للجرجانى والعقاد ، ولكن لغرض آخر لم يتناوله أحد من هؤلاء الثلاثة ، فإن المتنبى قد صغر فيه « ليلة » على « لييلة » :

أحاد أم سداس فى أحاد ... لييلتنا المنوطة بالتناد ؟

وهذا التصغير مختلف فيه ، فمن قائل إنه هو القياس ، ولكن العرب تصغر « ليلة » على « لييلية » شذوذا (٢٠) ، ومن قائل إن « ليلة » أصلها « ليلاة » فحذفت الألف ، التى عادت كرة أخرى فى التصغير ياء:

---

(١٨) وجدت الدكتور عثمان أمين قد استعملها هكذا ، فى كتابه « ديكارت » / ٤٤ ، ترجمة للكلمة اللاتينية « HOMUNICO : هذا الانيسان ! » ، التى نبز بها ديكارت من قبل أحد الخصوم .

(١٩) انظر الواضح فى النحو والصرف – قسم الصرف / ١٤٢ . وفى هذا الخلاف حول اشتقاق « إنسان » انظر أيضا محيط المحيط / مادة « أ ن س » ، حيث يقول إن البصريين هم الذين يقولون إنها من « الانس » ، على حين يقول الكوفيون باشتقاقها من « النسيان » .

(٢٠) انظر الواضح فى النحو والصرف / ١٤٢ .

« لبيلية » (٢١) • ومن هنا وجدنا من يخطىء تصغير المتنبى لـ «ليلة» على « لبيلة » (٢٢) •

لكننى أرى أنـــه ينبغى التحرز فى هـــذا ، فإن اللغويين القدماء مختلفون فى « ليلة » و « ليلاة » كما ذكرنا • وإن صح اتخاذ بعض اللغات السامية الأخرى هاديا فى هذه المسألة ، فليس من العدل أن نطالبهم بمعرفة هذه اللغات واستعمال هذا المقياس فى تحرى أصول الكلمات الخلافيـــة ، ولا أن نطالب المتنبى بذلك • قـــد يجاب بأن التصغير يرد الحروف المحذوفة وأن هـــذه قاعدة معروفة فى علـــم الصرف ، فكيف فاتت المتنبى ؟ لكن هذه القاعدة ، فيما يفهم من عرض ابن الحاجب ، إنما تنطبق على الاسم الذى لم يبق فيه بعد الحذف إلا حرفان ، و « ليلة » ليست منه (٢٣) • على كل حال ، هل مـــا يمنع أن يكون عندنا صيغتان تصغيريتان : « لبيلة » و « لبيلية » ، الأولى لـــ « ليلة » على وضعها الذى صارت إليه ، والثانية للكلمة الأصلية قبل حذف الياء منها ، مثلما أصبح موجودا صيغتان للنسب من بعض الأسماء ، كـــ « يمنى » و « يمانى » ، و « هندى » و « هنداوى » ، و « بحرينى » و « بحرانى » ؟

---

(٢١) انظر فى ذلك مادة « ل ى ل » من « محيط المحيط » • وقـــد كنت أتناقش مرة مع د• رمضان عبد التواب فى هذا التصغير ، فقال إن كلمة « ليلة » فى بعض اللغات السامية الأخرى أربعة أحرف بزيادة ياء فى آخرها (ليلى) ، وهذا هو السبب فى جمعها على « ليالى » ، ولو كان أصلها ثلاثة أحرف فقط لجمعت على « ليال » مثلا • وكذلك هذا هو السبب فى تصغيرها على « لبيلية » بإعادة الحرف المحذوف • وقـــد قال البستانى شيئا قريبا من هذا حينما ذكر أن « ليل » هى فى السريانية « ليليا » ، وإن كان قد ذكر أيضا ، قبل هذا ، الرأى القائل بأن « الياء » الأخيـــرة فى « الليالى » زائدة • أما الفيروزابادى فإنه يضع « الليـــلاة » بجانب « الليـــل » على أساس أن معناهما واحد ، وهو ما يفهم منه أن « ليـــلاة » ما زالت مستعملة فى اللغـــة العربية ، مع « الليل » و « الليلة » ، وأن الأخيرة لم تزحها وتحل محلها •

(٢٢) انظر « العربية » ليوهان فك / ١٨٠ •

(٢٣) انظر فى هـــذه القـــاعدة ابن الحاجب / الإيضاح فى شرح المفصل / ٥٧٢ ـ ٥٧٥ •

٢ ـ الجمع بين المتناقضات

يكثر في شعر المتنبي الجمع بين الشيء ونقيضه ، ويتخذ هذا عنده صورا مختلفة : فقد تجتمع في الشيء الواحد الصفة ونقيضها ، وقد يكون الشيء نقيضا لنفسه ، وقد يتحقق الشيء من خلال نقيضه ، وقد يشبه بهذا النقيض ، وقد يكون التضاد في الزمن ، وقد يتخذ شكل دور • وسوف يتضح كل ذلك فيما يلي :

(أ) اجتماع الصفة ونقيضها في الشيء الواحد :

متفرق الطعمين مجتمع القوى ... فكأنه السراء والضراء

* * *

الناعمات القاتلات المحييا ... ت المبديات من الدلال غرائبا

* * *

جاءتك تطفح وهي فارغة ... مثنى به وتظنها فردا

(كان قد أرسل إليه أحد معارفه آنية فيها طعام وحلوى ، فردها إليه تطفح بالحمد وإن كانت فارغة من أي طعام أو حلوى) •

* * *

وهبول كشفت ، ونصل قصفت ... ورمح تركت مبادا مبيدا

* * *

فإذا احتجبت فأنت غير محجب ... وإذا بطنت فأنت عين الظاهر

* * *

دان بعيد ، محب مبغض ، بهج ... أغر ، حلو ممر ، لين شرس

(ممدوحه)

* * *

الحزن يقلق ، والتجمل يردع ... والدمع بينهما عصى طيع

* * *

يحاجي بـــه : مـــا ناطق وهو ساكت ؟

يرى ساكتـــا والسيف عـــن فيـــه ناطق

(الممـــــدوح)

* * *

وندعوك الحسام ، وهل حسام ... يعيش بـــه مـــن الموت القتيل ؟

وما للسيف إلا القطـــع فعـــل ... وأنـــت القاطع البـــر الوصول

(يعيش به من الموت القتيل : لأنه يهب الفقراء ما يغنيهم ، فكأنه أحياهم من الموت . والكلام عن سيف الدولة)

* * *

وأنا الذى اجتلب المنيـــة طرفه ... فمن المطـــالب والقتيل القاتل ؟

(ب) مناقضة الشيء لنفســـه :

ولـــك الزمان مـــن الزمان وقاية ... ولـــك الحمـــام من الحمام فداء

* * *

وكـــم ذدت عنهم ردى بالردى ... وكشفت مـــن كـــرب بالكـــرم

* * *

ضربته بصـــدور الخيـــل حاملة ... قوما إذا تلفـــوا فقـــد سلموا

* * *

يـــا مـــن لجود يديه فى أمواله ... نقـــم تعود على اليتامى أنعمـــا

إذكار مثلك ترك إذكارى لـــــه ... إذ لا تريد لمـــا أريد مترجمـــا

* * *

ابعـــد بعدت بياضا لا بياض له ... لأنت أسود فى عينى مـــن الظلم

(يخاطب بياض الشيب الذى ظهر فى رأسه)

* * *

لبست لهـا كـدر العجاج كأنما ... ترى غير صاف أن ترى الجو صافيا

(هـ) تحقق الشيء من خـلال نقيضه :

ومـن خلقـت عينـاك بـين جفـونه

أصاب الحدور السهل فى المرتقى الصعب

* * *

متى ما ازددت من بعد التناهى ... فقد وقـع انتقاصى فى ازديادى

* * *

من القاسمين الشكر بينى وبينهم ... لأنهم يسدى إليهـم بأن يسدوا

* * *

من الحلم أن تستعمل الجهل دونه ... إذا اتسعت فى الحلم طرق المظالم

* * *

ترشفـت فاهـا سحرة فكأننى ... ترشفت حر الوجد من بارد الظلم

(د) التضـــاد الزمنـى :

ترعرع الملـك الأستاذ مكتهـلا ... قبل اكتهال ، أديبا قبـل تأديب

* * *

ومقـانب بمقـانب غادرتهـا ... أقوات وحش كن من أقواتهـا

* * *

وماتوا قبـل موتهمو ، فلمـا ... مننـت أعدتهـم قبـل المعـاد

(هـ) الـــدور :

لو لـم تكن من ذا الورى الذ منـك هو

عقمـت بمـولد نسلهـا حـواء

* * *

حتى إذا لم يدع لى صدقه أملا شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بى

* * *

أهـم بشىء والليـالى كأنهـا تطاردنى عـن كونـه وأطـارد

(تطـاردنى وأطاردهـا)

* * *

هنيئـا لـك العيـد الذى أنت عيـده وعـين لمـن سـمى وضحـى وعيـدا

أولا العـلا لم تجب بى ما أجوب بهـا وجنـاء حـرف ولا جـرداء قيـدود

(وجناء حرف : صفتان لناقته ، وجرداء قيدود : وصفان لفرسه)

* * *

الجيش جيشك ، غير أنك جيشه فى قلبـه ويمينـه وشمالـه

* * *

(و) تشبيـه الشىء بضـده :

وعقاب لبنـان وكيف بقطعهـا وهـو الشتاء وصيفهن شتاء ؟

لبس الثلوج بهـا على مسالكى فكأنهـا ببياضهـا سـوداء

* * *

وماذا بمصر مـن المضحكات ؟ ولكنـه ضحـك كالبكـا

والمتنبى حين يفعل هذا فإنه يفعله عن وعى ، إذ ليس يعقل أن يحوى شعره على عدد كبير من شواهد هذه الظاهرة الغريبة من غير أن يعى ذلك ويتعمده . كذلك فإن بيتا كالبيت التالى ، وهو فى حبيبته :

لـم تجمع الأضداد فى متشابه إلا لتجمعنى لغـرمى مغنمـا

تدل شطرته الأولى على أنه كان يقظا لهذا المعنى ، وشطرته الثانية على أنه كان مغرما بتحقيقه فى شعره . ومما لا شك أن فى الحيـاة أمثلة كثيرة من هذه التناقضات ، لأن اختلاف زوايا الرؤية لا يؤدى

إلى اختلاف الجوانب المرئية فقط ، بل إلى تناقضها فى كثير من الأحيان ، ولا شك أن حساسية المتنبى وتجاربه الغنية والمرة قد أوقفته فى كثير من المناسبات على هذه الحقيقة ، وطبعتها فى ذهنه وقلبه • ولا أستبعد أيضا أن يكون قد اتخذ من هذه الحقيقة أداة يشده بها العقول ويحير الأبصار (كالذى يمسك فى يده بمرآة مقابلا بها عين الشمس ويقلبها فى اتجاه شخص آخر لإعشاء عينيه) ، إذ إنه ، فى كثير من الأحيان ، لم يكن يشير إلى أن هذا التناقض إنما هو وليد الاختلاف فى زاوية الرؤية ، بل كان حريصا على أن يقنعنا أن الشىء يناقض نفسه رغم ثبات الزاوية • ومن المعروف أن أبا تمام كان مغرما بما اصطلح على تسميته بـ « نوافر الأضداد » ، فلعل المتنبى تنبه فى شعر ذلك الشاعر لهذه السمة ، التى صادفت استعدادا وميلا فى نفسه ، فزاد واتخذها وسيلة يلفت بها أنظار السامعين وأسماعهم وبخاصة ممدوحوه (٢٤) • ولعل هذه فرصة أن يراجع مؤرخو الأدب أنفسهم فلا يحسبون أن أبا تمام قد انفرد بهذه السمة، فهذا هو المتنبى له أيضا نوافر أضداده ، ولعلها أكثر تشعبا وتعقدا من نوافر أضداد أبا تمام • والأمثلة التى مرت خير شاهد على ما أقول •

---

(٢٤) انظر فى « نوافر الأضداد » عند أبى تمام د• شوقى ضيف / الفن ومذاهبه فى الشعر العربى / ٢٥٠ ـ ٢٥٤ •

٣ ــ التكــــرار

هناك نوعان من التكرار في شعر المتنبي : الأول أن يكرر لفظــا معينا في البيت الواحد عدة مرات ، سواء كرره هو نفسه أو كرره مع مشتقاته . والثاني أن يكرر لفظا أو عدة ألفاظ في بيتين أو عــدة أبيات متتالية أو متقاربة .

وقــد تنبه نقاد المتنبي من قديم إلى النوع الأول من التكرير وأخذوه عليه ، إذ عاب عليه الصاحب بن عباد مثلا قوله لسيف الدولة :

وأنت أبو الهيجاء حمدان يا ابنه تشــابه مولود كريــم ووالــد
وحمدان حمدون،وحمدون حارث وحارث لقمان ، ولقمان راشــد

وقولـــــــه :

جــواب مسائلي : ألـــه نظير ؟ ولا لــك في سؤالك . لا . ألا لا

وقولـــــــه :

عظمــت فلمــا لــــم تكلــم مهابــــة
تواضعت وهو العظم عظما عن العظم (٢٥)

---

(٢٥) وقد قال الصاحب في نقد هذا البيت : « ما أكثر عظام هــذا البيت » ، وهو كلام يشي بمدى تحامله على الشاعر ، الذى تعاظم عن مدحه رغم عرضه السخي له بمشاطرته نصف ماله لقاء ذلك . والتحامل ظاهر في أنه يعد « العظم » في البيت (ومعناه : « العظمة ») عظاما ، مع أنه لا علاقة بين الأمرين (ص / ٢٤٣ ــ ٢٤٤ / في ذيل الإبانة عن سرقات المتنبي) . وقد أورد أسامة بن منقذ في كتابه / البديع في نقد الشعر عبارة الصاحب هكذا : « هذا البيت يصلح أن يكون ناووسا (أى قبرا) في كبار المقابر لكثرة ما فيه من العظام » / ٤٣ ــ ١٤٤ . وبالمناسبة فابن منقذ يسمى هذا اللون من التكرير « حشوا » ، ويعرفه بأنه « أن تأتي في الكلام بألفاظ زائدة ليس فيها فائدة » ص / ١٤٢ . وسوف يتبين لنــا بعد قليل تهافت مثل هذا الكلام .

وقولـــــه :

ولا الضعف حتى يتبع الضعف ضعفـــه
ولا ضعف ضعف الضعف بل مثلـــه ألف

وقولـــــه :

ومـــن جاهل بـــى وهـــو يجهل جهلـــه
ويجهـــل علمي أنـــه بـــى جاهـــل (٣٦)

وعاب عليه الحاتمى بعض هذه الأمثلة مضيفا إليها بعضا آخر (٣٧) ، وزاد الثعالبى على هذه الأمثلة أمثلة أخـــرى فبلغت جميعا واحـــدا وعشرين مثالا ، ووضعها جميعا مع مآخذ أخرى تحت عنوان كبير هو « معائب شعره ومقابحه » (٣٨) . وتناول ابن رشيق القيروانى هـــذا الجانب من شعر المتنبى قائلا إن المتنبى قد جعل ذلك نصب عينيـــه حتى مقته وزهد فيه ، وحتى خرج به أحيانا عن حد الشعر ، كمـــا فى قولـــه :

أســـد فرائسهـــا الأســـود ، يقودهـــا
أســـد تكون لـــه الأسود ثعالبـــا (٣٩)

وقد عقب الدكتور شعيب على حكم ابن رشيق هذا بقوله : « ولسنا ندرى من أين جاء القيروانى بقوله إن المتنبى جعل ذلك نصب عينيـــه حتى مقتـــه وزهد فيه ، دون أن يمدنا بإحصاء ما ذكره المتنبى من أبيات تشتمل على هذا العيب . ولم يذكر لنا هذا الإحصاء ســـواه من النقاد » (٣٠) .

---

(٢٦) انظر الكشف عن مساوىء المتنبى لابن عباد / ٢٣٧ ، ٢٤٠ ، ٢٤٣ ، ٢٤٥ ، ٢٤٧ .
(٢٧) انظر الرسالة الموضحـــة / ١٧٥ .
(٢٨) انظر يتيمة الدهر / ١ / ١٦١ ، ١٨٠ وما بعـــدها ، وانظر الصبح المنبى / ٣٧٧ ــ ٣٧٩ .
(٢٩) العمـــدة / ١ / ٣٠٣ ، نقلا عن د. عبد الرحمن شعيب / ١١٣ .
(٣٠) د. عبد الرحـــمن شعيب / ١١٤ .

والواقع أنى كنت قد حاولت هذا الإحصاء من قبل ، ووجدت أن الأبيات التى بهذا الشكل من شعر المتنبى قد قاربت الخمسين بيتا . وهذه أمثلة أخرى غير التى أوردها من رجعت إليهـم :

يعطى فتعطى من لهى يده اللهى   وتـرى برؤيـة رأيـه الآراء

* * *

فشكرى لهم شكران : شكر عـلى الندى
وشكر على الشكر الذى وهبـوا بعـد

* * *

أمـا الأحبـة فالبيداء دونهمو   فليت دونك بيـدا دونها بيـد

* * *

فإن يكـن المهـدى مـن بـان هديـه
فهـذا ، وإلا فالهدى ذا ، فما الهدى ؟

* * *

فـلا مشـاد ولا مشيـد حمى   ولا مشيـد أغنى ولا شائـد

* * *

أراه صغيرا قدرها عظم قـدره   فمـا لعظيم قدره عنـده قـدر

* * *

ولا وقفـت بجسـم مسـى ثالثـة
ذى أرسـم درس فى الأرسـم الدرس

* * *

إن المعيـد لنـا المنام خيالـه   كانت إعـادته خيـال خيالـه

* * *

غثـاثة عيشى أن تغـث كرامتى   وليس بغـث أن تغـث المآكل

* * *

ملـولة مـا يـدوم ليس لهـا   مـن مـلل دائـم بهـا مـلل

* * *

لـــو كن يوم جرين كن كصبرنا   عنـــد الرحيـــل لكن غير سجام

(الضمير فى « كن » يعـــود على « أرواحنا » التى مرت فى البيت السابق على هذا البيت) .

* * *

وأطمعتنى فى نيـــل مـــا لا أناله   بما نلتحتى صرتأطمع فىالنجم

* * *

من ليس من قتـــلاه من طلقائه   مـــن ليس ممن دان ممن حينـــا

وأظن أنه بعد هذه الأمثلة (وهى مجـــرد أمثلة) والأمثلة التى وردت فى كتب السابقين لا ينبغى أن يبقى لدينا شك فى أن هـــذه سمة بارزة فى شعر المتنبى ، وأن نقادنا القدماء لم يتجنوا على الشاعر حين جعلوها كذلك . لكننا مع ذلك نخالفهم فى أن المتنبى قد مقتنا بهذه الأبيات فى تكرير اللفظ فى البيت الواحد ، فما من بيت من هذه الأبيات يشكل لنا أية صعوبة فى نطقه ، بل إن اللسان ليجرى بـــه جريا لا يتحقق فى أبيات أخرى ليس فيها هذا التكرار ، وقد مرت أمثلة من هذه الأبيات الأخيرة فى مواضع من هذا الكتاب .

على أن الأمر لا يقف عند هذا الحد ، فإنى لا أظن المتنبى ، رحمه الله ، إلا كان يقصد من وراء هذا التكرير إلى تحقيق قيمة فنية : إنه ، فيما يبدو لى ، كان يتلذذ فى المديح والفخر والغزل بترديد اللفظة، ويريد للسامع والقارىء أن يتلذذا هما أيضا بهذا الترديد ، كما يتلذذ الواحد منـــا بتقليب قطعة من الحلوى فى فمه ومصها . خـــذ هـــذا البيت مثـــلا :

قبيـــل أنت أنت وأنت منهـــم   وجـــدك بشر الملـــك الهمـــام

ألست ترى أنها تقع من أذن الممدوح ونفسه موقع قطعة السكر فى الفـــم ؟ ومثلـــه قولـــه :

وإني وإن كـــان الدفين حبيبــــه ... حبيب إلـــى قلبي حبيب حبيبي

وقد لمح نصر بن محمد الوزير الجزري ، شيخ العكبري ، هذا التعليل حين قال ردا على من يعيبون بيت المتنبي التالي :

العارض الهتن ابن العـــارض الهتن ابـــ
ـــن العارض الهتن ابن العـــارض الهتن

(العـــارض الهتن : السحاب المدرار)

إذ قـــال : إنما تكرر الألفاظ لشرف الآباء (٣١)

كما أنه في بعض الأبيات التي من هذا النوع كان يقصد ، فيما أرجح ، إلى المبالغة وإبراز المعنى ، وذلك كما في قوله :

عظمـــت ، فلمـــا لـــم تكلـــم مهابـــة
تواضعت ، وهو العظم ، عظما عن العظم

فانظر إلى هذه المراقي من العظمة كل مرقاة ترتفع بالممدوح في أجواز الفضاء إلى المدى الذي نحس معه أنه قد بلغ من الرفعـــة درجـــة لا تطال ، وذلك كله بفضل تكرار ألفاظ « ع ظ م » في البيت ، فكأن كل لفظة منها طبقة في الفضاء تسلم إلى ما فوقها .

وقولـــــه :

وكلكمـــو أتـــى مـــأتي أبيـــه ... فكـــل فعـــال كلكمـــو عجـــاب

إن المتنبي هنا قد ضرب أصل الفكرة (وهو تقليد الأبناء لأبيهم في المجد والعظمة) في نفسه ثلاث مرات ، فجعله كما يقول الرياضيون مكعبا : « فكلكمو ... فكل فعال كلكمو » ومع ذلك لم ترك عبارته أو تنشز موسيقاه أو تتعقد ألفاظه . بل إنه قد وشى تكريره بالمخالفة بين نطق « كل » في الحالات الثلاث (هكذا : « كلكمو » ، و « كل » من غير كاف ولا ميم ولا مد ، و « كلكمو » ، (بضمير المخاطبين ومد الميم ثانية) .

---

(٣١) انظر العكبري / ٤ / ٢١٦ ـ ٢١٧ / هـ ١٩ . وانظر ملاحظة شبيهة لابن الأثير في « الاستدراك » / ٤١ ، نقلا عن د . صلاح عبد الحافظ / ٧٥ .

ومثله قوله فى البيت الثالث من الأبيات التالية :

ولســت بدون يرتجــى الغيــث دونــه
ولا منتهى الجود الذى خلفــه خلــف

ولا واحــدا فى ذا الورى من جمــاعة
ولا البعض مــن كــل ولكنك الضعــف

ولا الضعف حتى يبلغ الضعف ضعفــه
ولا ضعف ضعف الضعف ، بل مثله ألف

أقاضينــا ، هــذا الــذى أنــت أهلــه
غلطت ، ولا الثلثان هــذا ، ولا النصف

فأى براعة هذا الذى يفعله المتنبى بهذه الألفاظ الحسابية ! إن الرجل بهذا كأنه يسبح فى الهواء ! ولا أدرى كيف فات هذا كله المرحوم محمــد كمــال حلمى وهو الرجل الذواقة للادب والذى أرى أن كتــابه عن المتنبى من أمتــع مــا كتب عن هــذا الشاعر ، إذ قال : « ألا ترى كيف انتقلنا من الشعر والخيال إلى عمليات حسابية ومسائل رياضية ، بل وإلى متواليات هندسية لا تحلها كتب اللغة ، وإنما تحلها جداول اللوغاريتم » (٣٢) . لقد فاتته ، رحمه الله ، هذه البراعة التى حول بها المتنبى هذه الألفــاظ الحسابية إلى موسيقى مجلجلة أبرزت لنا تفوق ممدوحه الساحق على الناس كل الناس . إن فى الكلام مبالغة شديدة ، ولكنها مبالغة بارعة .

وفى أحيان أخرى نشعر كأن المتنبى ، بتكريره اللفظة فى البيت الواحد ، كأنه ممسك بإبرة يخز بها من يهجوه . إن مشتقات « جهل » فى البيت التالى لتحاصر المهجو كرجل يصيبه حجر فيجرى هاربا فإذا الحجارة تنهال عليه أينما اتجه ، فيقف يائسا لا يدرى ماذا يفعل :

ومن جاهل بى وهو يجهل جهله ... ويجهل علمى أنــه بــى جاهل

---

(٣٢) ص / ٣٤٤ من كتابه عن الشاعر .

وقد تقوم حروف الكلمة المكررة بوظيفة التجسيد لمعنى البيت ، كما تفعل « القاف واللام » فى البيت التالى :

فقلقلت بالهم الذى قلقل الحشا قـلاقل عيس كلهـن قـلاقل

(قلاقل عيس : خفاف إبل)

إن الإنسان ليكاد يشعر بالخضخضة بعد قراءة هذا البيت عدة مرات متتابعة • إنه القلقلة مجسمة • جسمها تكرر القاف واللام متتابعتين عدة مرات • ومن مهارة المتنبى أنه ، من بين صفات النوق التى تدل على السرعة والخفة ، قد اختار عمدا الصفـة « قلاقل » ، لتوحى بـ « القلقلة » بحروفها ، وإن لم تدل عليها بمعناها • فإذا عرفنا أن هذا البيت من قصيدة قالها فى صباه (٣٣) ، وهو ما ينطبق على عـدة أبيات أخرى بهذا الشكل ، تأكد لنا أن المتنبى كان واعيا لقيمة هـذا التكرير فى شعره منذ فترة مبكرة من حياته •

أما قول الصاحب عن هذا البيت : «ماله ، قلقل الله أحشاءه،وهذه القافات الباردة » فهو كلام قاس وحكم مجحف ، ولا عذر له فيـه مهما تكن بغضاؤه للمتنبى لترفعه عن مدحه رغم العرض المغرى الذى بذله لـه (٣٤) •

ومثـل ذلـك قولـه فى بيـت آخـر :

أرق عـلى أرق ومثلـى يـأرق وجـوى يزيد وعبـرة تترقرق

الذى عـاب تكرر « القـاف » فى شطرته الأولى الدكتور صـلاح عبد الحافظ (٣٥) ، مع أن تكرارها يجسم الأرق تجسيما ، بل إنه ليطرد النوم عن العيون طردا •

---

(٣٣) هى قصيدة : « قفا تريا ودقى فهاتا المخايل » •

(٣٤) انظر هـ / ٣ ص / ٢٥٨ من « الإبانة عن سرقات المتنبى » للعميدى • وقد عاب د• الشكعة هو أيضا هذا البيت ولـم يوافـق على استحسان أبى نصر المرزبانى له • انظر د• الشكعة / فنون الشعر فى مجتمع الحمدانيين / ١٩٢ •

(٣٥) انظر رأى الدكتور صلاح عبد الحافظ فى كتابه « الصنعة الفنية فى شعر المتنبى / ٢٣٤ •

كذلك لا أحسبنى مخطئا إذا قلت إن المتنبى قد أراد بهذا التكرير عموما أن يلفت أسماع جمهوره وأبصارهم . إنه المتنبى الذى يحب دائما شغل الناس به وبشعره !

فهذا عن النوع الأول من التكرير الموجود فى شعر المتنبى . أما النوع الثانى [٣٦] فهو ، كما قلت ، تكرير لفظ أو عدة ألفاظ فى بيت واحد أو فى بيتين أو عدة أبيات متتابعة أو متقاربة تكريرا متناظرا وهو كثير عند المتنبى ، ومن أمثلته قوله يهجو ابن كيغلغ :

وليس جميلا عرضه فيصونه ... وليس جميلا أن يكون جميلا

وقوله فى مدح سعيد بن عبيد الله بن حسن الأنطاكى :

ذاك الجواد وإن قل الجواد له ... ذاك الشجاع وإن لم يرض أقرانا

ذاك المعد الذى تقنو يداه لنا ... فلو أصيب بشىء منه عزانا

(تقنو يداه لنا : تقتنى الأموال لتعطيها لنا)

وقوله يمدح على بن محمد بن سيار بن مكرم التميمى :

بنفسى الذى لا يزدهى بخديعة
وإن كثرت فيها الذرائع والقصد

ومن بعده فقر ومن قربه غنى
ومن عرضه حر ، ومن ماله عبد

وقوله يصف مهره :

بز المذاكى وهو فى العقائق ... وزاد فى الساق على النقانق

(٣٦) لابد من التنبيه إلى أن أول من أشار إلى هذا النوع من التكرير فى شعر المتنبى ، فى حدود انتباهى ، هو المرحوم محمد كمال حلمى ، وإن كانت الأمثلة التى أوردها قليلة ، كما أنه اكتفى فى تعليقه على هذه السمة بإدراجها فى مقتضيات « الأسلوب الخطابى » ، ولم يقل فيها شيئا أكثر من ذلك . انظر كتابه أبو الطيب المتنبى ــ حياته وخلقه وشعره وأسلوبه / ٣٣٢ .

وزاد في الوقـع على الصواعق وزاد في الأذن عـلى الخرانق
وزاد في الحـذر عـلى العقاعق يميـز الهـزل مـن الحقـائق

وقولـه في مـدح أبي العشائر :

وكلمـا أمـن البـلاد سـرى وكلمـا خيـف منـزل نزلـه
وكلمـا جاهـر العـدو ضحى أمكـن حتـى كأنـه ختلـه

وقولـه في مـدح سيف الدولـة :

فقد مل ضوء الصبح مما تغيره ومل سواد الليل مما تزاحمـه
ومل القنا ممـا تـدق صدوره ومل حـديد الهند مما تلاطمـه

* * *

وكـذا تطلـع البـدور علينـا وكـذا تقلـق البحـور العظام

أزل الوحشـة التي عنـدنا يا من بـه يأنس الخميس اللهام
والذي يشهد الوغى ساكن القلـ ـب كأن القتال فيهـا ذمـام
والـذي يضرب الكتـائب حتى تتـلاقى الفهـاق والأقـدام
وإذا حـل سـاعة بمكـان فـأذاه عـلى الزمـان حـرام
والـذي تنبـت البـلاد سرور والذي تمطـر السحاب مـدام

* * *

فلم يخل من نصر له من له يد ولم يخل من شكر له من له فم
ولم يخل من أسمائه عود منبر ولم يخل دينار ، ولم يخل درهم

فهن مع السيدان في البر عسل ... وهن مع النينان في الماء عوم
وهن مع الغزلان في الواد كمن ... وهن مع العقبان في النيق حوم

(هن : خيل سيف الدولة)

* * *

تهاب سيوف الهند وهي حدائد ... فكيف إذا كانت نزارية عربا ؟
ويرهب ناب الليث والليث وحده ... فكيف إذا كان الليوث له صحبا ؟
ويخشى عباب البحر وهو مكانه ... فكيف بمن يغشى البلاد إذا عبا ؟

(الأفعال « تهاب ، يرهب ، يخشى » مبنية للمجهول . والكلام في الأشطر الثانية عن سيف الدولة)

* * *

ومن ذا الذي يقضي حقوقك كلها ؟
ومن ذا الذي يرضي سوى من تسامح ؟

* * *

لعلك يوما يا دمستق عائد ... فكم هارب مما إليه يؤول
نجوت بإحدى مهجتيك جريحة ... وخلفت إحدى مهجتيك تسيل

* * *

وإذا الحرب أعرضت زعم الهو ... ل لعينيه أنه تهويل
وإذا صح فالزمان صحيح ... وإذا اعتل فالزمان عليل
وإذا غاب وجهه عن مكان ... فبه من ثناه وجه جميل

* * *

فليت سيوفك في حاسد ... إذا ما ظهرت عليهم كئب
وليت شكاتك في جسمه ... وليتك تجزى ببغض وحب

(فى البيت الثانى إشارة إلى مرض سيف الدولة • والبيتان من قصيدة نظمها المتنبى فى العراق بعد فراره من مصر ، وهى رد على رسالة كان سيف الدولة قد بعثها إليه يستقدمه إلى حلب ثانية) •

وقوله فى رثاء خولة أخت الأمير الحمدانى :

غدرت يا موت • كم أفنيت من عدد
بمن أصبت ! وكم أسكت من لجب !

وكم صحبت أخاها فى منازلة !
وكم سألت فلم يبخل ولم تخب !

— — — — — — — — — — — —

وإن تكن خلقت أنثى لقد خلقت
كريمة غير أنثى العقل والحسب

وإن تكن تغلب الغلباء عنصرها
فإن فى الخمر معنى ليس فى العنب

فليت طالعة الشمسين غائبة
وليت غائبة الشمسين لم تغب

وليت عين التى آب النهار بها
فداء عين التى زالت ولم تؤب

وقوله من قصيدته فى الحمى التى أصابته فى مصر :

فإن أمرض فما مرض اصطبارى   وإن أحمم فما حم اعتزامى

وإن أسلم فما أبقى ، ولكن   سلمت من الحمام إلى الحمام

وقوله يهجو كافورا :

أمـا فى هـذه الدنيـا كريـم تزول بـه عن القلب الهمـوم ؟

أمـا فى هـذه الدنيـا مكـان يسر بأهلـه الجـار المقيـم ؟

وقوله فى رثاء فاتـك أبى شجاع :

إن حل فى فرس ففيها ربهـا كسرى تذل له الرقاب وتخضع

أوحـل فى روم ففيهـا قيصر أوحل فى عرب ففيهـا تبـع

وقوله فى مدح دلير بن لشكروز ، الذى قدم ليدفع عن الكوفة هجمة القرامطة ، وإن كان قد بلغها بعد أن كان سكانها قد ردوهم :

ومـا دام دليـر يهـز حسامه فلا ناب فى الدنيا لليث ولا شبل

ومـا دام دليـر يقلـب كفـه فلا خلق من دعوى المكارم فى حل

وهكذا ، وهكذا ... وهذه مجرد أمثلة ، وفى شعر الرجل منها الكثير . ولا شك أن القارىء قد لاحظ أن المتنبى ينوع فى هذا التكرار ، فمثلا قد يكرر اللفظ أو العبارة مرتين فى البيت الواحد : مرة فى أول كل شطرة من شطرتى البيت الذى يليه . وقد يتم التكرار فى أبيـات بيتين متعاقبين : كل مرة فى أول الشطرة الأولى من كل بيت . وقد يكرر اللفظ أو العبـارة فى أول الشطرة الأولى من بيت وفى أول كل شطرة من شطرتى البيت الذى يليه . وقد يتم التكرار فى أبيات بعضها متتال وبعضها غير ذلك وإن لم يكن متباعدا ، وقد تحـوى القصيدة أكثر من لفظ أو عبارة ، كما رأينا فى بعض ما مر من أمثلة ، وهكـذا ...

ومما لا مماراة فيه أن هـذا التكرير يحـدث نوعا من الموسيقى الداخلية فى القصيدة . كما أنه يخلق تجاوبا بين أبياتها ، فكأنك فى معبد عالى الأركان فسيح البنيان تتكلم فإذا الجدران والقباب تردد ما قلت مجلجلا ، وقد خلعت عليه حلة من الفخامة والجلال ، وربما

الرهبة أيضا . كذلك فهذا التكرار يقوم بوظيفة الربط بين بعض أبيات القصيدة ، ويجعلنا نحس بها كأنها عقود عقود ، وليست من الناحية الشكلية ، حبات منفردة . ينبغى أيضا ألا ننسى أن فى التكرار تأكيدا . ثم إن لترديد بعض الألفاظ والعبارات بين الحين والآخر حلاوة فى الفم ، وهو ما أشرنا إليه فى كلامنا عن النوع الأول من التكرار فى شعر المتنبى .

٤ — موسيقية العبارة

اختلف دارسو المتنبى فى العصر الحديث حول موسيقية العبارة عنده ، فالدكتور شوقى ضيف مثلا اتهم موسيقى المتنبى بالخلل والتشويش والنشاز ، ومثل له بالبيتين التاليين :

وفاؤكما — كالربع أشجاه طاسمه —

بأن تسعدا ، والدمع أشفاه ساجمه

* * *

فتى المليحة — وهى مسك — هتكها

ومسيرها فى الليل — وهى ذكاء

قائلا إن الشاعر قد قدم فى البيت الأول وأخر حتى أحدث الخلل المقصود ، أما فى البيت الثانى فقد أحدث الارتباك الموسيقى بتكوينه كل شطرة من شطرتين من جملة تختلف فى تركيبها عن الأخرى ، إذ كانت الأولى مكونة من مبتدأ وحال وخبر ، أما الثانية فمبتدأ وظرف وحال ، مع حذف الخبر للعلم به . وهو يرى أن المتنبى كان يشوش موسيقاه عن عمد (٣٧) . ومن الذين يعيبون موسيقى المتنبى الأستاذ على أدهم ، الذى يرى أن شعر شاعرنا ليست له موسيقية صافية النغم عذبة الرنين (٣٨) .

أما إنعام الجندى فهو يذهب إلى الطرف المقابل ، إذ يؤكد أن « الموسيقى فى شعر أبى الطيب بلغت مداها الأكمل ، فللحرف من الكلمة وللفظة من البيت وللبيت من القصيدة مواقف ضرورية مرتبطة بالنغم الموسيقى العام » . ويمضى قائلا إنك « إن تعودت قراءة شعره ثم سمعت بيتا قد غيرت كلمة فيه شعرت بنشاز يخدش الأذن » وإن « هذا قلما عرف عند بقية الشعراء » ، وإن « المتنبى

---

(٣٧) انظر الفن ومذاهبه فى الشعر العربى / ٣٤٠ — ٣٤٢ .
(٣٨) على أدهم / على هامش الأدب والنقد / ٦٣ .

بمعنى لكل مظهر من مظاهر الحياة موسيقاه الخاصة وألفاظه الخاصة ، فهو عندما يصف حربا تشعر بضخامة الموقف ... وهو فى موقف الحب يذوب رقـة ورهافة ... وهو فى موقف الهزء جارح اللفظ قاسى التعبير ... وهو عند الحزن حزين الألفاظ ، دامع الكلمات » (٣٩) .
بيد أن شفيق جبرى ، الذى يمكن أن نقول إنه يمثل الرأى الوسط بين هذين الرأيين ، يرى أننا « لو أعملنا الروية فى بعض لغة المتنبى لتحقق عندنا أن جملة مقابحه اللغوية ناشئة عن فساد ذوقه الغنائى ، سواء كانت هذه المقابح فى بشاعة الابتداءات ... أم فى تعقيد اللفظ وسوء الترتيب » . وهو يظن « أن هذه المقابح كلها أصلها فساد مسامع المتنبى ، فكأن أبا الطيب لا ذوق له فى الموسيقى » . إلا أنه يعـود فيقول إنه « إلى جنب هذه المساوىء اللفظية ... قلائد وفرائد بز فيها من تقدمه وأيأس منها من تأخره بعده ... فلئن قبح مطلع فى قصائده فقد حسنت مطالع ... ولئن عوص بعض شعره فقد سهل كثير من هذا الشعر ... ولئن عمد فى بعض شعره لمصطلحات الفلسفة والمنطق التى لا تخلو من شىء من الجفاف فقد عمد لألفاظ كثيرة خالية من هذا الجفاف فيها نغمات موسيقية حلوة على السمع ، أذكر منها قولـه : مشى عليها الدهر ــ شيبة الزمان وهرمه ــ يمسح ظلاما ــ دموع تذيب الحسن ... ــ ألقت دماء الروم طاعتها . ولئن وفق أبو الطيب فى بعض ألفاظه فقد وفق فى بعض صفاته فجاءت مطابقة للموضوعات كل المطابقة لا تشبه الصفات العامة التى قد تطلق على كل موصوف دون شىء من التمييز . فمن هذه الصفات قوله : الحـدث الحمراء (يقصد قلعة « الحدث ») ــ الحب الأغـر ــ الرشـأ الغبيب ــ المروج الفيح ــ لجب الوفود ــ الأرض الواجفـة » . ثم يستدرك قائلا : « لكن هذه الألفاظ الموسيقية وهذه الصفات الخاصة قد لا تستفيض فى شعره فلا تشبه لغـة المتنبى لغة الشعراء أصحاب الفن الذين أرادوا أن يشعروا فغنوا » . ثم يختـم حديثه فى هـذه النقطة قائلا إننا « مع هذا لا ننجو من سحره وفتنته ، فهو كالملك

(٣٩) إنعـام الجندى / دراسات فى الأدب العربى / ٢٦٠ ــ ٢٦١ .

الجبار تهون لنا جبرياؤه فيسلبنا مشيئتنا ، فنذعن لسلطانه ، ســواء أعدل أم عسف ، أو كالصورة الحسنة في جملتها ، القبيحة في بعض تعاريقها ، ننظر إلى جملة ألوانها فتحسن في نظرنا » (٤٠) .

فهذه ثلاثة آراء مختلفة في موسيقى العبارة عند المتنبي . فأما الدكتور شوقي ضيف فقد اكتفى بمثالين من شعر الرجل اضطرب فيهما تركيب الكلام ، فعمم الحكم على موسيقاه في كل شعره ، وهذا إجحاف شديد ، إذ لا يعقل أن نهمل ديوان الشاعر بأكمله ، ثــم نعمد إلى بيتين من شعره ، ونقول إنهما يمثلان كل هذا الشعر ، بلــه أن يكون المتنبي قد كان يقصد دائما الإخلال بموسيقى عباراته قصدا . وهذا كله إن سلمنا له بصدق ملاحظته على كلا البيتين فإني أرى أن في البيت الأول ، وإن اضطرب فيه تركيب الكلام ، موسيقيه تتمثــل في التوازن القائم بين قوله في الشطرة الأولى : « كالربــع أشجاه طاسمــه » وقولــه في الشطــرة الثــانية : « والدمــع أشــفاه ساجمـــه » ، هــذا التــوازن المتمثــل في ترتيب الكــــلام في كل جملة ، وفي تماثل الوزن الصرفي لكل كلمة من إحدى الجملتين مع وزن نظيرتها في الجملة الثانية ، وفي التوافقي النغمي بين كل كلمة والكلمة التي تقابلها في الجملة الأخرى ، هكذا : « الربع — الدمع ، أشجاه — أشفاه ، طاسمه — ساجمه » . وأما على أدهــم فإن حكمه مجمل ومبهم ، إذ ماذا يقصد بأن موسيقى المتنبي ليست صافية النغم ، عذبة الرنين ؟ لو أنه فصل لاستطعنا أن نناقش حكمه فنوافقه أو نرد عليه ، لكنه للأسف لــم يفعل .

وإذا كنا قد رأينا أن في كلام د. شوقي ضيف إجحافا بالشاعر فإننا نرى أن تأكيد إنعام الجندي بما معناه أن الموسيقى متحققة ، لا في كل بيت فقط (على ما في ذلك من مغالاة في حد ذاته) ، ولا في كل كلمة فحسب ، بل في كل حرف أيضا ، هو إيغال شديد في المبالغة

---

(٤٠) شفيق جبري / لغة المتنبي / مجلة المجتمع العلمي العــربي بدمشق / حـ ١٢ / م ١٠ / كانون الأول / ١٩٣٠ / ص ٧٣٨ ، ٧٤٠ — ٧٤١ .

غير قائم على أى أساس من الدرس ، ويفتقر إلى التمثيل ، الذى بدونه يبقى مثل هذا الحكم مجرد أصوات فى الهواء لا تعنى شيئا . علاوة على أن كثيرين من دارسى المتنبى قد بينوا أن عددا من أبياته قد ارتبكت فيها الموسيقى ارتباكا شديدا ، ومنها البيت الثانى الذى استشهد به الدكتور شوقى ضيف مثلا .

أما قوله إن من تعود قراءة شعر المتنبى ، ثم سمع بيتا قد غيرت فيه كلمة ، فإنه سيشعر بنشاز يخدش الأذن ، فهو فى الواقع ينطبق على شعر أى شاعر نتعود على قراءته ، إذ إن من شأن هذا التعود أن يطبع شعر الشاعر فى أذهاننا ، إن لم يكن حرفيا ، فعلى الأقل تركيبيا وموسيقيا ، فلو حدث تغيير فى لفظة أو عبارة تمت تلقائيا فى أذهاننا عملية المقابلة بين ما نسمعه وما انطبع فيها ، واكتشفنا أن ثمة خللا .

ولعل أقرب هذه الآراء الثلاثة إلى الاعتدال شفيق جبرى . على أن ما ذكره من عبارات مثل : « مشى عليها الدهر — يمج ظلاما — المروج الفيح — الأرض الواجفة » إنما يدخل بالدرجة الأولى فى باب أصالة الصورة مثلا أو شاعرية التعبير أو ما إلى ذلك ، لا فى موسيقى العبارة .

إن فى عدد من أبيات المتنبى انحرافا موسيقيا ، بيد أن الغالب على تركيباته بروز الموسيقى فيها وثراؤها وتنوعها . ثم هناك شىء آخر ، هو أن المتنبى فى معظم الحالات التى يوفر لتراكيبه فيها نغما موسيقيا واضحا يعمد إلى كسر هذه النغمة بطريقة ما حتى لا تغشاها الرتابة . فلنأخذ مثلا البيت التالى :

أنا ابن اللقاء ، أنا ابن السخاء   أنا ابن الضراب ، أنا ابن الطعان

نجد أنه مكون من شطرتين ، وكل شطرة مكونة من جملتين ، وكل واحدة من الجمل الأربع مكونة من « مبتدإ وخبر ومضاف إليه » . فأما المبتدأ والخبر فهما هما أنفسهما فى كل جملة ، وأما المضاف إليه فهو ، إن تغير فى كل مرة ، فإنه فى كل الحالات مصدر على نفس الوزن

العروضى . هل معنى ذلك أن التناظر الموسيقى فى البيت تام ؟ لا ، بل فيه كسر . وهذا الكسر متمثل فى أن بين تلك المصادر الأربعة بعض الخلافات . فأولا : المصدران الأولان ، رغم أنهما ذوا فاصلة واحدة (هى « ... ساء ») ، ورغم اشتراكهما فى الوزن العروضى (٥ — — ٥ —) ، فإن وزنهما الصرفى مختلف ، إذ الأول على وزن « فعال » (بكسر فاء الكلمة) ، على حين أن الثانى على وزن « فعال » (بفتحها) . أما « الضراب » و « الطعان » فهما وإن كانا على نفس الوزن الصرفى والعروضى (ويشركهما فى ذلك المصدر الأول « اللقاء ») ، فليست بينهما فاصلة مشتركة ، ولا بينهما وبين « اللقاء » . ثم إنه بينما حركة الحرف الأخيرة من المصادر الثلاثة الأولى هى الكسرة نجد أن آخر حرف فى المصدر الرابع « الطعان » ساكن . ويمكن أن نقيس على ذلك الأبيات الثلاثة التالية لهذا البيت ، وهى :

أنـا ابن الفيـافى . أنـا ابن القوافى
أنا ابن السـروج . أنـا ابن الرعـان

طويـل النجـاد ، طويـل العمـاد
طويـل القنـاة ، طويـل السـنان

حـديد اللحـاظ ، حـديد الحفـاظ
حـديد الحسـام ، حـديد الجنـان

وهـاك مثـالا آخـر :

وأنـى وفيـت ، وأنـى أبيت وأنى عتـوت عـلى مـن عتـا

فإن حرف العلة فى الفعلين « وفيت » و « أبيت » هو الياء ، على حين أنه الواو فى الفعل الثالث الذى يناظرهما « عتوت » . كذلك فإن العبارتين الأوليين تنتهيان بالفعل ، أما العبارة الثالثة فتزيد عليهما بالجار والمجرور وصلة الموصول . ثم مثـال ثالث (يصف خيـل المسلمين فى حروبهم مع الروم) :

فهن مع السيدان فى البـر عسل وهن مع النينان فى المـاء عوم

وهن مع الغزلان فى الواد كمن   وهن مع العقبان فى الماء حـوم

إن « السيدان » و « النينان » و « الغزلان » و « العقبان » من نفس الوزن العروضى والصرفى وتنتهى كلها بنفس الفاصلة ، بيد أن عين الكلمة فى « السيدان » و « النينان » ياء ممدودة ، أما فى « الغزلان » و « العقبان » فهى حرف صامت ساكن • كذلك فالأخبار الأربعة « عسل ، عـوم ، كمن ، حـوم » ، وإن اشتركت فى نفس الوزن العروضى والصرفى فإنه لا تجمع بين أولهما وثالثهما : « عسل ، كمن » وبين ثانيهما ورابعهما : « عوم ، حوم » فاصلة واحدة ، بل لا يشترك الأول والثالث وحدهما فى نفس الفاصلة •

فهذا عما أطلقت عليه « الكسر » فى موسيقى المتنبى • أما تنوع هذه الموسيقى فيتمثل فى أنه قد يناظر موسيقيا بين لفظين أو عبارتين أو أكثر فى بيت واحد :

فـلا مبـال ولا مـداج ولا   وان ولا عاجـز ولا تكلـه

* * *

بكـل مسقى الدمـاء أسـود   معـاود مقـود مقلـد

وترى المـروة والفتـوة والأبو   ة فى كـل مليحـة ضراتهـا

وأحيانا يتم ذلك على مدى بيتين أو أكثر :

أذم إلى هـذا الزمان أهيلـه   فأعلمهم فدم ، وأحزمهم وغـد

وأكرمهم كلب ، وأبصرهم عـم   وأسهدهم فهد ، وأشجعهم قرد

* * *

وصاحب الجـود مـا يفـارقه   لـو كـان للجود منطق عذلـه

وراكـب الهـول لا يفتـره   لـو كـان للهول مخزم هزلـه

وفـارس الأحمـر المكـلل فى   طىء المشـرع القنـا قبلـه

(لاحظ تنوع مواضع الألفاظ المتناظرة موسيقيا • وهذه مجرد أمثلة جد قليلة) •

وأحيانا يتمثل فى توازن كل شطرة مع الأخرى ، مثل :

ومـا قربت أشباه قوم أباعـد ولا بعـدت أشباه قوم أقارب

* * *

ومـا وجـد اشتياق كاشتياقى ولا عـرف انكماش كانكمـاشى

* * *

إن مات مات بلا فقد ولا أسف أو عاش عاش بلا خلق ولا خلق

وأحيانا يتمثل فى توازن ثلاث شطرات متتالية أو غير متتالية :

الناس مـا لـم يروك أشـباه والدهـر لفـظ وأنـت معنـاه

والجـود عين وأنت ناظرهـا والنـاس بـاع وأنت يمنـاه

* * *

إن حـل فى فرس ففيها ربهـا كسرى تذل له الرقاب وتخضع

أوحل فى روم ففيهـا قيصـر أوحل فى عـرب ففيهـا تبـع

وأحيانا ما يتمثل فى توزع طرفى التركيب على شطرتى البيت ، فالمبتدأ مثلا فى الشطرة الأولى والخبر فى الثانية ، أو الجملة الأصلية فى الشطرة الأولى وجملة الحال فى الثانية ، أو جملة الشرط فى الأولى وجملة الجواب فى الثانية ، أو جملة فى الأولى وجملة مثلها معطوفة عليها فى الثانية ، أو مجرد جملتين متتابعتين ، كل منهما فى شطرة • مثـال ذلـك على التـوالى :

١ ـــ نصيبك فى حياتك من حبيب نصيبك فى منامـك مـن خيال

* * *

إن القتيل مضرجا بدموعـه مثـل القتيل مضرجا بدمائـه

* * *

٣ ــ وأنت الفارس القوال:صبرا   وقــد فنــى التكلــم والصهيل

* * *

وهــم يتمنون مــا يشتهــون   ومــن دونــه جــدك المقبــل

* * *

فيها الكماة التى مفطومها رجل   على الجياد التى حوليها جــذع

* * *

٣ ــ إذا اعتاد الفتى خوض المنايا   فأهون مــا يمــر بــه الوحول

* * *

ومن أمر الحصون فما عصتــه   أطاعته الحزونــة والسهـــول

* * *

لئن تركن ضميرا عــن ميامننا   ليحدثن لمن ودعتهــم نــــدم

* * *

٤ ــ ولا يزع الطرف عن مقدم   ولا يرجــع الطرف عــن هائل

* * *

(« الطرف » الأولى ، بكسر الطاء : الفرس الكريم • و « الطرف » الثانية ، بالفتح : العين)

* * *

فلا هجمت بهــا إلا على ظفــر   ولا وصلت بها إلا إلى أمـــل

* * *

فدنوتمو ودنوكــم مــن عنــده   وسمحتمو وسماحكم مــن ماله

* * *

فغدا النجاح وراح فى أخفــافه   وغدا المراح وراح فى إرقالــه

* * *

٥ ــ كل عيش ما لــم تطبه حمام   كل شمس ما لــم تكنها ظــلال

* * *

كسائله مــن يسأل الغيث قطرة   كعاذله من قال للفلك : ارفــق

* * *

وأحيانا يتمثل فى تقسيم البيت إلى عدة أقسام ، ثلاثة مثلا أو أربعة متساوية أو غير متساوية (٤١) • وذلك مثل :

---

(٤١) انظر المرحوم محمد كمال حلمى ، الذى نبه إلى هذه الملاحظة، وله ملاحظات أخرى قيمة فى دراسته للموسيقى فى شعر المتنبى ، تحت عنوان « الطبع الموسيقى / ص ٣٣٧ ــ ٣٤٢ •

ناعيتــه فــدنا ، أدنيتــه فناى	جمشتــه فنبــا ، قبلتــه فأبى
فالموت أعذر لى ، والصبر أجمل بى	والبر أوسع ، والدنيا لمن غلبــا

* * *

قليــل عائدى ، ســقم فؤادى	كثيــر حاسدى ، صعب مرامى
عليل الجسم ، ممتنــع القيــام	شديد السكر مــن غير المــدام

* * *

الشمس من حساده	والنصر من قرنائه	والسيف من أسمائه
وهكـــــذا (٤٢)

وفى أحيان أخرى نرى حرفا معينا يتردد فى البيت الواحد عدة مرات ، مثل : ١ ــ حرف « الباء » فى قوله :

وأبعــد بعدنا بعــد التــدانى	وقــرب قربنــا قــرب البعاد

٢ ــ وحرف « الحاء » فى البيت التالى :

حلـــو خلائقـــه ، شــوس حقائقــه
يحصى الحصى قبــل أن تحصى مآثــره

٣ ــ وحرف « الدال » فى البيت التالى :

أيــا خــدد الله ورد الخــدود	وقــد قدود الحسان القــدود

٤ ــ وحرف « الراء » فى البيت التالى :

خير الطيور على القصور ، وشرها	يأوى الخراب ويسكن الناووسا

٥ ــ وحرف « السين » (ومعه الظاء والصاد) فى قوله :

ولحظــت أنمله فسلن مواهبــا	ولمست منصله فسلن نفوســـــا

٦ ــ وحرف « السين » (ومعه الثــاء والصاد) فى قوله :

مبتسمات هيجــاوات عصــــر	عن الأسياف ليس عن الثغــور

(٤٢) توسع د. صلاح عبد الحافظ فى دراسة هذه الملاحظة فى كتابه « الصنعة الفنية فى شعر المتنبى » / ٢٥٤ وما بعدها .

٧ — وحرف « العين » في قوله :

ترك الصنائع كالقواطع بارقا　　ت والمعالي كالعوالي شرعا

وبعد ، فإننا نتساءل : كيف ، بعد هذا كله ، طاوعت بعض النقاد نفوسهم فرموا المتنبي باختلال الموسيقى أو بانعدامها أصلا ؟ لقد فصل د. شوقي ضيف مثلا القول في براعة البحتري في هذا الجانب (٤٣) ، فكيف لم يهتم بذلك ، بل كيف غفل عنه ، عند المتنبي وهو بهذا الوضوح الشديد والغنى الواسع ؟

---

(٤٣) انظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي / ٨١ وما بعدها ، والعصر العباسي الثاني / ٢٨٨ وما بعدها .

٥ ــ أسماء النجــوم والكواكب

يكثر في شعر المتنبي النجــوم والكواكب ، وأكثرها ترددا في شعره « الشمس والقمر » ، يليها « زحل » ، ثم تجيء « الشعرى والسها والفرقدان » في النهاية .

وربما كان تردد « الشمس والقمر » وربما « الشعرى والسها الفرقدان » أيضا أمرا عاديا ، أما بالنسبة لـــ «زحل » فيبدو لي أن تكرر الإشارة إليه غير عادي ، إذ لا تتردد هذه الكلمة في الشعر العربي تردد « الشمس والقمر » مثلا .

على أن هذه ليست الملاحظة الوحيدة في هذا الموضوع ، بل هناك ملاحظات أخرى ، منها أنه يشبه بالشمس والقمر في البهاء والجمال كلا من النساء والرجال . ومن الأبيات التي يشبه المرأة أو النساء بالشمس قوله في مقدمة قصيدة له في مدح هارون بن عبــد العزيز الأوراجي :

قلق المليحة ، وهي مسك ، هتكها ومسيرها في الليل وهي ذكـــاء

(ذكـــاء ، بضــــم الذال : الشمس)

وقوله في مقدمة غزلية من قصيدة له في مدح سيف الدولة :

فديناك من ربع وإن زدتنا كربا فإنك كنت الشرق للشمس والغربا

وقوله في هزيمة سيف الدولة لبني كلاب :

ولـــو غيـــر الأمير غـــزا كلابـــا ثنـــاه عن شموسهمو ضبـــاب

وقوله في رثاء خولة أخت سيف الدولة :

فليـــت طالعة الشمسين غائبـــة وليت غائبة الشمسين لـــم تغب

(طالعة الشمسين : هي الشمس المعروفة . وغائبة الشمسين : هي خولة ، التي توفيت فغاب نورها)

وقوله من مقدمة غزلية لقصيدة مدحيـــة :

بأبى الشموس الجانحات غواربا　　اللابسات من الحرير جلابيـا

وقولـه من قصيدة أخــرى :

فرأيت قــرن الشمس فى قمــر الدجـى
متــأودا غصـــن بــــه يتــأود

وقولـه فى مقـدمة غزليـة أخـرى :

رأت وجـه مــن أهـوى بليل عواذلى
فقلـن : نـرى شمسا وما طلـع الفجر

أما تشبيه المرأة بالشمس فى امتناع الوصول إليها فقد تكرر فى الشعر العربى :

وقلت لأصحابى : هى الشمس ضوؤهـا
قريـب ، ولكـن فى تناولهـا بعـــد

* * *

هى الشمس لما أن تغيب ليلهـا　　وغارت فما تبدو لعين نجومهـا
تراها عيـون الناظرين إذا بدت　　قريبا ، ولا يسطيعها من يرومها

* * *

هى الشمس مسكنها فى السماء　　فعـز الفـؤاد عـزاء جميـلا
فلن تستطيع إليهـا الصعـود　　ولن تستطيع إليك النزولا (٤٤)

ومثـل ذلـك قول المتنبى :

كأنها الشمس ، يعيى كف قابضه　　شعاعها ، ويراه الطـرف مقتربا

إن الشائع فى الشعر العربى فى وصف جمال المرأة هو تشبيهها بالقمر لا بالشمس . أما عند المتنبى فيبدو أن الأكثر هو العكس . ومن الأبيات القليلة التى شبه فيها المرأة بالقمر قوله :

---

(٤٤) انظـر العكبرى / ١ / ١١١ ــ ١١٢ / هـ ٩ .

بـــدت قمرا ، ومالت خوط بان وفاحت عنبرا ، ورنت غــزالا

وقولــــــه :

واستقبلت قمر السماء بوجههـا فأرتنى القمرين فى وقت معـــا

وقوله فى رحيل محبوبته وأهلها :

وقد أخذ التمام البـــدر فيهـــم وأعطانى مـــن السقم المحـــاقا

(البدر هي الفاعل ، والتمام مفعول ، والمحاق ، بكسر الميـــم : النقصان الذى يصيب القمر فى آخر الشهر) .

وقد عثرت له على بيت يشبه فيه السيف بالشمس ، وهو :

طلعن شموسا ، والغمود مشارق لهن ، وهامات الرجال مغـــارب

ويبدو لى أن تشبيه السيوف بالشمس غير شائع فى الشعر العربى ، على الأقل غير شائع شيوع تشبيهها بنجوم الليل وكواكبه ، كقول بشـــار مثـــــلا :

خلقنـــا سماء فوقنا بنجومهـــا سيوفا ونقعا يقبض الطرف أقتما

* * *

كـــأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليـــل تهاوى كواكبـــه

وقد يدل على ذلك أن العكبرى حين حـــاول ، بتأثير شيوع مفهـــوم « السرقات الشعرية » ، أن يجد الأصل الذى أخذ منه المتنبى الصورة التى فى بيته السابق ، أتى ببيت لأبى نواس فى وصف الخمرة لا السيف ، وهـــو :

طالعات مـــع السقاة علينـــا فإذا مـــا غربن يغربن فينا (٤٥)

ومثل ذلك قوله عن حسام أعطاه إياه ابن العميد :

كأمـــا اســـتل ضاحكتـــه إيـــاة تزعـــم الشمـــس أنهـــا أرآده

(الإياة : ضوء الشمس . والأرآد : أنوار الضحى . والمعنى : إذا

(٤٥) انظر العكبرى / ١ / ١٠٧ ــ ١٠٨ / هـ ٥ .

استظلته انعكست عليه أشعة الشمس فظنت الشمس أن هذا السيف هو الشمس وأنها هى أنواره) .

كما عثرت له على بيت يشير فيه إلى الجفوة التى حدثت بين كافور والأمير أنوجور بن طغج ، ولكنها سرعان ما انقشعت :

هـذه دولـة المكـارم والـرأ   فة والمجـد والنـدى والأيادى
كسفت ساعة كما تكسف الشمـ   ـس ، وعادت ونورها فى ازدياد

أما تشبيه الرجال بالشمس عنده فهو ، فيما أحسب ، أكثر جداً من تشبيه النساء بها . قال فى محمد بن عبيد الله العلوى :

شمس ضحاها ، هـلال ليلتهـا   در تقاصيرهـا ، زبرجدهـا

(شبهه بالشمس والهلال معا ، وقد تكرر الجمع بين الشمس والقمر فى مدح الرجال ، أما اجتماعهما فى الغزل فلم أتنبه له إلا فى بيت واحد ، وقد مر هذا البيت قبل قليل)

وقـال فى صبـاه مادحـا :

شمس إذا الشمس لاقتـه على فـرس
تـردد النـور فيهـا مـن تـردده

(وسوف يتكرر هذا المعنى ولكن مطورا ، بعد زمن طويل ، وذلك فى بيت من قصيدة يمدح بها سيف الدولة ، وهو من شواهد هـذا الفصـل)

دخلتها وشعاع الشمس متقـد   ونور وجهك بين الخيل باهـره

وقال فى على بن أحمد بن عامر الأنطاكى :

فجئنـاك دون الشمس والبدر فى النوى
ودر لفـظ يريـك الـدر مخشلبـا

وقـال فى المغيـث العجلـى :

بياض وجه يريك الشمس حالكة   ودر لفـظ يريك الدر مخشلبـا

(المخشلب : بفتح الميم والشين واللام وسكون الخاء : خرز من حجارة البحر • قابل بين هذه الشمس وبين « الشمس السوداء » التى وصف بها وجه كافور كما سيأتى بد قليل) •

وفى علي بن منصور الحاجب :

كالشمس فى كبد السماء وضوؤها
يغشى البلاد مشارقا ومغاربا

ام تلق هذا الوجه شمس نهارنا   إلا بوجه ليس فيه حياء

وفى هارون الأوراجى :

(ليس فى وجه الشمس حياء ، لأنه لا حاجة إليها مع نور وجه الممدوح ، أى أن وجهه شمس تغنى عن شمس السماء) •

وفى الحسين بن على الهمدانى :

أرى القمر ابن الشمس قد لبس العلا
رويدك حتى يلبس الشعر الخد

(جعل الممدوح قمرا وأباه شمسا • هل لأن القمر يستمد ضوءه من الشمس ، فجعل الشمس للأب ، الذى هو الأصل ، والقمر للابن ، الذى استمد وجوده منه ؟ على كل حال ، لقد جمع هنا أيضا بين الشمس والقمر ، ولكن فى الأب والابن لا فى شخص واحد فقط) •

وفى مساور بن محمد الرومى :

أمساور أم قرن شمس هذا   أم ليث غاب يقدم الأستاذا ؟

(مر التشبيه بقرن الشمس فى الغزل) •

وفى سيف الدولة :

الشمس من حساده، والنصر من   قرنائه ، والسيف من أسمائه

* * *

بسيف الدولة الوضاء تمسى   جفونى تحت شمس ما تغيب

* * *

وفى تعب من يحسد الشمس نورها
ويجهد أن يأتى لهـا بضريب

* * *

أحبك يا شمس الزمان وبدره
وإن لامنى فيها السها والفراقد

(شبهه بالشمس والبدر معا ، وقد تكرر هذا كما قلنا . وبالمناسبة فهذه هى المرة الوحيدة التى تنبهت لذكر السها والفراقد فى شعر المتنبى) .

تكسب الشمس منك النور طالعة
كما تكسب منها نوره القمر

(هذا هو البيت الذى أشرنا إليه قبلا فى هذا الفصل . والتطوير الذى ألمحت إليه هناك هو أنه لم يكتف بالقول إن الشمس تستمد نورها من ممدوحه ، بل زاد فشبه هذا باستمداد القمر نوره من الشمس) .

كأن شعاع عين الشمس فيه ففى أبصارنا عنه انكسار

* * *

وإذا الأرض أظلمت كان شمسا
وإذا الأرض أمحلت كان وبلا

* * *

رأت لون نورك فى نورها كلون الغزالة لا يغسل

* * *

فليس لشمس مذ أنرت إنارة وليس لبدر ما تممت تمام

* * *

فلا زالت الشمس التى فى سمائه مطالعة الشمس التى فى لثامه

وفى كافور :

تفضح الشمس كلما ذرت الشمـ
ـس ، بشمس منيرة سوداء

(وهو بيت مزعج ، وإن ورد فى سياق المدح . وسواء تعمد المتنبى أن يؤذى كافورا بالإشارة إلى لونه الأسود متظاهرا بانه يمدحه أو لا فاغلب الظن أن اعتياده تشبيه ممدوحه بالشمس هو الذى دفعه إلى اختيار هذه الصورة) .

وفى عضد الدولة :

كالشمس لا تبتغى بما صنعت معرفة عندهم ولا جاها

وفيه وفى ابنيه :

وكنت الشمس تبهر كل عين فكيف وقد بدت معها اثنتان

(وفى البيت الذى يلى ذلك مباشرة ، وسيرد بعد قليل ، يشبه هذين الولدين بالشمس والقمر)

ومع ذلك فقد صرح فى موضع آخر بأنه مهما يشبه أحدا بالشمس فليس للشمس مثيل :

كفاتك ، ودخول الكاف منقصة

كالشمس قلت وما للشمس أمثال

أما تشبيه الرجال بالقمر فمن ذلك قوله فى صباه مادحا :

قد جرن فى بشر فى تاجه قمر فى درعه أسد تدمى أظافره

وقوله يمدح سعيد بن عبد الله الكلابى :

أحيا وأيسر ما قاسيت ما قتلا والبين جار على ضعفى وما عدلا

وقوله فى عبيد الله بن يحيى البحترى :

متى يشر نحو السماء بوجهه تخر له الشعرى وينكسف البدر

(هذه هى المرة الوحيدة التى قابلنى فيها لفظ « الشعرى » فى شعر المتنبى)

وقوله فى شجاع بن محمد الأزدى وقومه :

كبرت حـول ديارهم لمـا بدت ... منها الشموس وليس فيها المشرق

وقوله فى أبى وائل الذى خلصه سيف الدولة من أيدى آسريه :

كـأن خـلاص أبـى وائـل ... معـاودة القمـر الآفـل

وقوله فى سيف الدولة يصف وفود الرسول الرومى إليه :

فأقبـل يمشى فى البسـاط فما درى
إلى البحر يمشى أم إلى البـدر يرتقـى

* * *

فأبصرت بـدرا لا يرى البـدر مثلـه
وخاطبت بحـرا لا يرى العبـر عائمـه

وفى ابنى عضد الدولة ، وقد مرت الإشارة إليه :

فعاشـا عيشة القمرين يحيـا ... بضوئهمـا ولا يتحاسـدان

(القمران : الشمس والقمر . وكان قد وضعهما وأباهما فى البيت الذى قبل هذا مباشرة بأنهم شمس ، والآن يقول إنهما شمس وقمر) .

وللمتنبى بيت يسخر فيه من كافور ، لأنهم كانوا يسمونه « بدر الدجى » فيتقبل منهم ذلـك :

وأسـود مشفـره نصفـه ... يقال لـه : أنـت بـدر الدجى

ولكن البيت هذه هى صنعة الشعراء فى ذلك الحين ، ومنهم المتنبى ؟ بل لعله قصد نفسه فى هذا البيت . وإذا كنت لا أذكر له بيتا شبه فيه كافورا بالبدر فإنه قد جعله شمسا ، وإن كانت شمسا سوداء .

أما « زحل » فهو عنده أشرف النجوم . قال فى ابن العميد :

زحل على أن الكواكب قومـه ... لـو كان منك لكان أكرم معشرا

ويشرح العكبرى الشطرة الأولى بقوله : « زحل شيخ النجوم » (٤٦) .

---

(٤٦) العكبرى / ١ / ١٧٢ / هـ ٤٧ .

وهو لذلك يفضل ممدوحه على زحل دائما ، كما فى البيت السابق ، وكما فى هـــذا البيت :

وعزمة بعثتهـــا همـــة ، زحـــل   من تحتها بمكان الترب من زحل

المعنى : أن زحل ليتواضع عنها كتواضع الأرض عن زحل . وقد كان مظنونا أن زحل فى السماء السابعة (٤٧) . ولعل هذا هو السبب فى أن المتنبى يضرب المثل به دائما للعلو والرفعة ، ومن ذلك قوله يصف خيمة سيف الدولة :

وتعلـــو الـــذى زحـــل تحتـــه   محـــال لعمـــــرك مـــا تســـأل

(أى أن الخيمة تعلو سيف الدولة ، الذى هو أعلى من زحل) .

وإن عاد فجعل الشمس أفضل منه ، لأنها مرئية ، أما زحل فرغم رفعته فالناس يعرفونه فقط ولا يرونه :

خـــذ ما تـــراه ، ودع شيئا سمعت بـــه
فى طلعـــة الشمس مـــا يغنيـــك عن زحل

وهذا ولا شك تلاعب بالفكرة . وفى موضع آخر نراه ينظر إليـــه من زاوية أخـــرى :

أنت لعمـــرى البحر المنير ولـــ   ـــكنك فى حومـــة الوغـــى زحل

ففى البيت مقابلة ، إذ كانوا يقولون إن القمر كوكب سعد ، أمـــا زحل فكوكب نحس . والبيت فى بدر بن عمار ، وقد قصد به التلاعب .

ثم هناك سهيل ، وقد وردت الإشارة إليه فى البيت التالى الذى يتحدث فيه عن حساده ويستغرب أن ينكر ممدوحه موتهم رغم أن المتنبى قد أهلكهم :

وتنكـــر موتهـــم وأنـــا سهيل   طلعـــت بمـــوت أولاد الزنـــاء

---

(٤٧) انظر العكبرى / ٣ / ٣٥ / هـ ٥ . وإن كانت هناك أقوال أخرى . عكبرى / ٣ / ٦٧ / هـ ٢ .

وكانت العرب تزعم أن سهيلا إذا طلع وقع الوباء فى الأرض وكثر الموت (48) .

والحقيقة أن كثيرا من هذه الصور لا يروق لنا هذه الأيام ، فقد تغيرت الأذواق . علاوة على ما فى بعض هذه التشبيهات من إحالة وسخف ، كقوله مثلا إن الشمس من حساد ممدوحه ، أو إنها تستمد منه نورها . كذلك فبعضها لا ينسجم مع السياق الذى ورد فيه كما فى قوله عن مساور الرومى :

أمساور أم قرن شمس هذا   أم ليث غاب يقدم الأستاذا ؟

إذ ما معنى الانتقال من « قرن الشمس » إلى « ليث الغاب » هكذا فى قفزة واحدة ؟ إنها لقفزة جد بعيدة !

ومع ذلك فثمة بعض الصور التى تتمتع ، فى وسط هذا الخضم الذى يبدو لنا الآن مملا وخاليا من المعنى ، بالحيوية ، مثل قوله :

بسيف الدولة الوضاء تمسى   جفونى تحت شمس ما تغيب

والحيوية فى هذه الصورة نابعة من أنها ليست تشبيها مباشرا ، بل تعبيرا من تلك التعبيرات الملفوفة التى خصصت لها فصلا من فصول هذه الدراسة (49) . كذلك فما أبرع المتنبى فى استخدام الفعل « تمسى » ، الذى يمهد لما قاله فى الشطرة الثانية : « شمس ما تغيب » ، إذ إن « إمساء » إنسان ما تحت الشمس معناه أن هذه الشمس لا تغيب . علاوة على هذا التناقض الذى رأينا فى فصل سابق أيضا مدى غرام المتنبى به (50) ، إذ كيف يجتمع « الإمساء » و « الشمس » ؟ ولكنه من غورنا فى النور المعنوى ، وبالتالى تنتفى عن الصورة المبالغة التى قد تقابلنا فى صور أخرى يشبه فيها « وجه » الممدوح بالشمس .

---

(48) اليازجى / 1 / 199 / هـ 7 . وانظر العكبرى / 1 / 12 / هـ 10 . وابن سيده / شرح المشكل من شعر المتنبى / 66 .
(49) انظر الفصل الخاص بذلك فى الباب الرابع من هذا الكتاب .
(50) انظر الفصل الثانى من الباب الحالى .

مثال آخر من هذه الصور التي تتمتع بالحيوية تلك الشمس التي وصف بها وجه كافور : « شمس منيرة سوداء » !

إن الإنسان ليتساءل : أيه عبقرية هذه ، تلك التي تتخيل الشمس سوداء ، وماذا ؟ ومنيرة أيضا ؟ لكنه ، مرة أخرى ، المتنبى ! ومرة أخـــرى ، هو التضاد !

هذا ويبقى أن أبين عوار فكرة ما سينيون التي بناها على مثل هذا البيت للمتنبى :

وما التأنيث لاسم الشمس عيب ولا التذكيـــر فخـــر للهــــلال

فهو يرى أن هذا البيت يشير إلى الخـــلاف القديم بين الشيعيين فى تفضيل الميم يعنى محمدا على العين يعنى عليا ، لأنه فى علـــم الفلك عند الشيعيين الشمس هى محمد ، والقمر على ، والزهراء فاطمة ، والفرقدان الحسن والحسين (٥١) • وعوار هذه الفكرة واضح فى أن المتنبى قد استعمل هاتين اللفظتين فى سياق تشبيه حبيباته وممدوحيه ببعض الكواكب والنجوم ، وليس فى أى سياق عقيدى • ليس هـــذا فقط ، بل إنه كمـــا رأينـــا كان يشبه الحبيبة أو الممدوح من هؤلاء بالشمس والقمر معا فى نفس الوقت أو فى موقفين مختلفين ، فهـــل ينبغى أن نفهم من هذا ، بناء على فكر هذا الماسينيون المضطرب ، أن المتنبى كان يفضل الحبيبة والممدوح على نفسيهما ؟ أم ماذا ؟ كما رأينا أنه قد شبه بالشمس ممدوحين سنيين وشيعة على السواء ، بما يفيد أنهم عنده على مستوى واحد ، ولو كانت الشمس عنده أفضل من الهـــلال (لهذا السبب العقيدى الذى يتوهمه ماسينيون) لكـــان الأرجح أن يختص بالشمس ممدوحيه الشيعة ويترك للسنيين تشبيههم

---

(٥١) Massignon, Mutanabbi devant le siècle ismaélien de l'Islam. (L. Massignon, Opera Minora, Tome I, p. 492).

وانظر كذلك د• شوقى ضيف/الفن ومذاهبه فى الشعر العربى/ ٣١٢ ـ ٣١٣ وقد سبق أن فندت ، على وجه الإجمال ، هذه الفكرة السخيفة المتهافتة فى كتابى « المتنبى ـ دراسة جديدة لحياته وشخصيته » / ٣١٤ وما بعدهـــا •

بالقمـــر مثـــلا . ثم ماذا يقول ماسينيون فى ذكر المتنبى لـــ « زحل » عدة مرات كما رأينا ؟ كذلك فقد قابلنا فى أحد أبيات الشاعر كلمــة « الفراقد » . ولنقل إنه يقصد بها « الفرقدين » (ولكنه جمعهـــا لضرورة القافية) ، فكيف يمكن أن يكون الحسنان رضى الله عنهما قد لاماه على مدحه للشمس والبـــدر :

أحبك يا شمس الزمان وبـــدره   وإن لامنى فيها السها والفراقد؟

إن معنى البيت إذ اصطنعنا فهــم مـــا سينيون المتهافت أن الحسن والحسين قد لاماه على حب جدهما عليه السلام وأبيهما كـــرم الله وجهـــه . وتبقى « الســـها » ، التى ننتظر من ما سينيون لهـــا تفسيرا . وأخيرا فإن المتنبى كثيرا ما فضل ممدوحيه على الشمس،فهل علينا أن نستنبط من ذلك أنه أراد تفضيلهم على الرسول ؟ بل إنه فى أحد الأبياترمى الشمس بعدم الحياء وذلكعندقولهفىهارون الأوراجى:

لم تلق هذا الوجه شمس نهارنا   إلا بوجـــه ليـــس فيـــه حيـــاء

فكيف يتصرف ما سينيون مع هذا البيت ؟ أم كيف يتصرف مع البيت التالى وفيه يجعل الشمس تحسد ممدوحـــه :

الشمس من حساده، والنصر من   قرنائه ، والسيف من أسمائه ؟

أو مع هذا البيت الذى يقول فيه عن شمس السماء (التى ، بناء على فهم المستشرق الفرنسى ، هى عند المتنبى (بوصفه شيعيا) ، رمزللرسول عليه الصلاة والسلام) وخـــولة :

فليـــت طالعة الشمسين غائبـــة   وليت غائبة الشمسين لم تغب ؟

أو مع هذا البيت الذى يفضل فيه على شمس السماء المشرقة الساطعة (التى يقول ماسينيون إنها ترمز عند شاعرنا على محمد عليه الصلاة والسلام) . وجه كافور الأسود (وهو سنى ، لاحظ !) :

تفضـــح الشمـــس ، كلمـــا ذرت الشمـــ
ـــس ، بشمـــس منيـــرة ســـوداء ؟

وغير ذلك : إن لكثير من هؤلاء المستشرقين أفكارا قد بلغت الغــاية في السخف والخرق ، ومع ذلــك فإن كثيرا من الدارسين الشرقيين يتلقونها بالاهتمام والإعجاب والإشادة . والغريب أن ما سينيون برغم كل هذا ، يجد في وجهه الجرأة ليقول إن الشراح لم يلتفتوا إلى شيء من هذه الرموز ! يريد أن يرميهم بقلة النظر وأنه هو وحده الذكي اللوذعي الذي عثر على ما فات شراح المتنبي جميعا !

٦ ـ أسماء الحيوانات والطيور

يكثر فى شعر المتنبى ورود أسماء كثير من الحيوانات والطيور : الخيل والأسود والجمل والثعلب والذئب والكلاب والقرود والخنزير والضبع والحمار والغنم والخلد ؛ والغراب والصقر والبوم والكدرى والحجل والرخم .

وأكثر هـذه المخلوقات دورانا فى شعره هى الخيـل والإبل والأسود : الخيل ، لأنها مركب العرب فى الحرب ، وكان المتنبى محاربا شجاعا . والإبل ، لأنها مركب النساء اللاتى يتغزل فيهن العربى ، وكان المتنبى كثيرا ما يفتتح قصائده بالتغزل فى حبيبته أو حبائبـه اللاتى ارتحلن راكبات العيس ... إلخ . والأسود ، لأنه يكثر عنده ، كما عند كل المداحين العرب القدامى ، تشبيه الممدوح بالأسد .

وخطتى فى هذا الفصل ليست فى أن أذكر كل ما قاله المتنبى عن كل حيوان أو طير ، بل أن أتبين الصفات التى رأى أنها هى الصفات الأساسية فى كل واحد من هذا أو ذاك ، والرمز الذى كان يرمز إليه كل مخلوق من تلك المخلوقات فى شعره [٥٢] .

فبالنسبة للخيل ، يرى المتنبى أن الخيل ، وإن كثرت ، فإن الأصيل منها قليل . ولعل قول الرسول عليه الصلاة والسلام أعظـم من عرف النفس الإنسانية وعالجهـا وتعامل معها : « إنما الناس كإبل مائة لا يوجد فيها راحلة » [٥٣] كان فى ذهن المتنبى ، وهو يباهى بعتق حصانه قائلا :

ومـا الخيل إلا كالصديق قليلة ... وإن كثرت فى عين من لا يجـرب

وأحسب أن دلالة الربط هنا بين الخيل والأصدقاء لا تخفى على فطنة

---

(٥٣) البخارى / رقاق / ٣٥ ، ومسلم / فضائل الصحابة / ٢٣٢ .
التوسـع .
(٥٣) البخارى / رقاق / ٣٥ ، ومسلم / فضائل الصحابة / ٢٣٢ .

أحد ، فقد كان المتنبى يحب الخيل حبين : حب الفارس المحارب ، وحب جوابة البوادي والقفر . ولكن إذا كانت الخيل العتيقة قليلة فكيف نميزها ؟ يرد المتنبى بأن أصالتها إنما تظهر فى أصواتها :

كـرم تبين فى كـلامك ماثـلا　　ويبين عتق الخيل فى أصواتهـا

ويكثر فى شعره تشبيهه نفسه بل ممدوحه أيضا بالجواد . يقول لأبى العشائر :

لـم تزل تسمـع المديح ولكـ　　ـن صهيل الجواد غير النهـاق

ولكافـور :

فكن فى اصطناعى محسنا كمجرب　　يبن لك تقريب الجواد وشـده

وقال لفاتك أبى شجاع يشكره على ما أعطاه إياه من مال وهدايا قائلا إنه لا يملك غير الشعر يشكره به ، فهو لا يستطيع رد الهدية بمثلها :

وإن تكـن محكمـات الشـكل تمنعنـى
ظهـور جـرى فلـى فيهـن تصهـال

وفى تعقيبه على الطبيب الذى كان يعالجه فى مصر من الحمى يقول :

يقول لى الطبيب : أكلت شيئا　　وداؤك فى شرابـك والطعـام
ومـا فى طبـه أنـى جـواد　　أضـر بجسمه طـول الجمـام
تعـود أن يغبـر فى السرايـا　　ويدخل مـن قتـام فى قتـام
فأمسـك لايطـال لـه فيرعى　　ولا هو فى العليق ولا اللجـام

وفى مقارنته كافورا بسيف الدولة يشبه الأول بالثـور ذما والثانى بالجواد مدحا يقول :

ومـن ركب الثور بعد الجـوا　　د أنكـر أظلافـه والغـبب

(الغبب ، بفتحتين : ما تدلى تحت حنك البقر والديوك)

ففى الثور غشم وقبـح ، وفى الجواد رشاقة واتزان

كما أنه يشبه شعره بالخيل ، فأربعون بيتا هى أربعون مهرا :

قـــد بعثنـا بأربعين مهـــار   كـــل مهـر ميدانه إنشـادة

كذلك فإنه يفضلهـا على النساء ، وذلـك فى مطلع مقصورته الشهيرة التى يصور فيها فراره من مصر :

ألا كـــل ماشيـــة الخيـــزلى   فـدا كـل ماشيـــة الهيدبـى

(ماشية الخيزلى : المـرأة التى تمشى فى تثاقل وتفكك . وماشيـة الهيدبى : الفرس الجادة فى العدو) .

ومن الطبيعى أن يكون الأسد عنده ، كما هو عند كل الشعراء العرب ، رمزا على الشجاعة والعظمة والقـوة والبطش . ولكثـرة الأبيات عنده التى تدور حول هذه المعانى كثرة تغنينا عن الاستشهاد بها لم أجد داعيا إلى إيراد شىء منها ، إلا أنى قد صادفت ، مع ذلك ، بيتين يظهر فيهما احتقاره للأسود ، فهى ليست فى نهاية المطاف إلا حيوانا من الحيوان ، ويعلن أنه لهذا السبب لا يرضى لمدوحيـه أن يشبههم بهـا :

ولولا احتقـار الأسـد شبهتهـا بهـم
ولكنهـا معـدودة فى البهـائم

وإن كان قد عكس فقال : « شبهتها بهم » مبالغة فى تمجيد ممدوحيـه وتحقير الأسود . وأصل هذا المعنى تجده أيضا فى البيت التالى :

لولا العقول لكان أدنى ضيغـم   أدنى إلى شرف مـن الإنسان

كذلك هناك بيت يقول فيه إن الضرورة قاهرة حتى للأسود ، مما يدل على تنبهه أن الفضائل فى الإنسان أو الحيوان ليست مطلقة بل تحكمها الظروف :

غيـر اختيار قبلت برك بـى   والجوع يرضى الأسود بالجيف

وهو يجرى فى هذا القول مع القرآن الكريم ، الذى يجعل الجـوع الشديد عذرا يسوغ أكل الميتـة وغيرها (٥٤) . والغريب أنه قال ذلك

---

(٥٤) المـائدة / ٣ .

لأبى دلف وهو فى السجن ، فانظر كيف ، وهو يعترف بحكم الضرورة القاهرة ، يتعالى عليها ، إذ يجعل نفسه أسدا ويجعل ما يقدمه لــه أبو دلف هذا جيفة ! يا لغرابة نفسية المتنبى !

وفى بيت من أبياته المدهشة يحلل لنا أحلام نساء الروم وكيف تفزعهن فى نومهن رؤيا الجمل . يقــول :

فكلمــا حلمت عــذراء عندهمو فإنما حلمت بالسبى والجمـــل

إن « الجمل » هنا رمز على العرب ، لأن الروم ، كما هو معروف ، (وكما يقول العكبرى) ، لا يعرفون هذا الحيوان ، وكم حمل المسلمون على جمالهم ، فى حروبهم مع الروم وغيرهم ، من سبايا ! ولكن دارت الأيام للأسف ، وأصبح « الجمل » عند الغرب (الغرب ، الذى كان الجمل يؤرقه فى منامه) رمز التخلف العربى ، فيا لأعاجيب التطورات التاريخية ! لكن ما ذنب « الجمل » ، وقوة الرمز وجلاله إنما هما من المرموز إليه ، ونحن الآن أذل أهل الأرض ؟ والأنكى أننا نستمرىء الذل ونستعذبه ونستزيده ! بيد أن هذا كلام مؤلم ، فلنعد عنــه ولنرجع إلى المتنبى وحيواناته وطيوره .

إنه يحتقر الكلب ويتخــذ اسمه سبابا . قال فى هجاء ضبة ، ذلــك الهجاء الذى أودى بــه :

ومــــا يشـــق عـــلى الكلـــ ــب أن يكـــون ابـــن كلبـــه

وقال فى قوم بلغــه عنهم كلام خبــه :

أنــا عــين المســود الجحجاح هيجتنى كلابكــم بالنبـــــاح

وقـــال يشتـــم قومـــا :

وليـــد أبى الطيب الكلب مالكم فطنتم إلى الدعوى وما لكمو عقل؟

وقـــال فى شـــتم كافـــور :

جاز الألى ملكت كفاك قدرهمو فعرفوا بك أن الكلب فوقهمـــو

والكلب عنده ضعيف ذليل . قال يمدح عبيد الله بن خراسان :

أبـــا الغطارفة الحامين جارهمو ... وتاركى الليث كلبا غير مفترس

ومن حقارة الكلب ضرب به المثل فجعل أكرم واحد فى أهـل زمانه كلبـــا :

أذم إلى هـذا الزمان أهيلـه ... فأعلمهم فدم ، وأحزمهم وغـد
وأكرمهم كلب ، وأبصرهـم عم ... وأسهدهم فهد ، وأشجعهم قرد

ومن هذا نرى أن المتنبى لم يضرب بالكلب المثل فى الوفاء ، الذى هو مشهور به ، وكذلك لم يستخدم اسمه فى صور مثل : « سمن كلبك يأكلك » أو « هو جبان الكلب » مثلا ، مما هو شائع فى الأدب العربى ، بل الكلب عنده هو رمز على الحقارة والضعة ، وإطـلاق اسمه عنده إنسان هو من أشد أنواع السباب ، وهو نفس ما يجرى على ألسنة الناس اليوم فى شتائمهم .

وبالمناسبة فهذه هى المرة الوحيدة التى قابلت فيهـا اسـم « الفهد » فى شعر المتنبى . وقد ضرب به المثل ، كما هو واضح ، فى « النوم » ، وهو ما يتفق فيه مع المثل العربى « أنوم من فهد » (٥٥) .

فإذا انتقلنا إلى القرد وجدناه يطلقه على من حوله عندما يقارن نفسه بهم . يقول ، فى صباه ، فى تصاريف القدر التى تجعل من هم أقل منه يستمتعون بحياة الترف والملابس الرقيقة على حين يلبس هو ، مع شرفه وسراوته ، خشن القطن :

لسرى لبـاسه خشـن القطـ ... ـن ، ومروى مرو لبس القرود

ويقول أيضا مقارنا نفسه بمن معه فى السجن :

وكنت مـن الناس فى محفـل ... فها أنا فى محفـل مـن قـرود

ويقول فى بيت ثالث مقارنا نفســه بمن يريدون بلـوغ شأوه من الشعراء :

---

(٥٥) انظر مثلا العكبرى / ١ / ٣٧٤ / هـ ٧ ، والمختار من كتاب حياة الحيوان الكبرى / ٤١٢ .

يرومــون شــأوى فى الكــلام وإنمــا
يحاكى الفتى ، فيما خــلا المنطق ، القرد

يقصد أنهم يستطيعون أن يقلدوه فى كل ما يفعل ، ما عدا العقــل والموهبة ، فهذان لا يقدر القرود على تقليدهما . ضرب المثــل بالقرد هنا فى التقليد الأعمى . أما فى البيت التالى ، وهو فى ذم أهــل عصره ، فهو يرمى القرد بالجبــن :

وأكرمهم كلب ، وأبصرهم عــم
وأسهدهم فهد وأشجعهم قــرد

والملاحظ الطريف أن اسم « القرد » ورد فى الشواهد كلها فى ختــام البيــت .

أما الذئب فهو يصفه بالدهاء . يقول عن نفسه وكيف كان يتسلل إلى حبيبته ليــلا :

كــم زورة لــك فى الأعــراب خافيــة
أدهى ، وقد رقدوا ، مــن زورة الذيب

كمــا يصفه بالمقدرة على تحمل الطوى :

وأمشى ، كمــا يمشى السمــنان ، لطيتى
وأطوى كمــا تطوى المجلحة العقــد

(المجلحة ، بتشديد اللام المفتوحة ، اسم مفعول : الذئاب المصممــة الماضية . والعقد ، بضم العين وسكون القاف : المعقدة الذيول أو المنعقدة اللحم هزالا) .

والذئب وقح الوجه ، على عكس الأسد :

وليس حيــاء الوجــه فى الذئب شيمة
ولكنــه مــن شيمــة الأســد الــورد

وهو يجرى هنا مع المثــل القائل : « أوقح من ذئب » (٥٦) .

(٥٦) انظر فى هذا المثــل العكبرى / ٦٢ / هـ ٦١ .

وإليك صفة الضبع كما وردت فى بيت للمتنبى يحقر فيه مباغتة الروم لبعض جند المسلمين وقد حل بهم الضعف والإرهاق ، وأسرهم إياهـــــم :

لا تحسبوا من أسرتـــم كان ذا رمـــق
فليـــس يأكـــــل إلا الميـــت الضبـــع

وقد عابه ابن وكيع بأنه لا يعرف شيئا عن طبائع الوحوش ولم يقرأ ما كتب عنها ، وإلا لعرف أن الضبع لا تأكل الميتة ، بل تخنـــق عشرا من الغنم حتى تأخذ واحدة (٥٧) •

ومثلما لم أصادف له إلا بيتا واحدا فى الضبع ، لم أصادف أيضا له إلا بيتا واحدا فى الخنزير والثعلب ، من مقطوعة له فى هجاء وردان الطائى ، الذى أفسد هو وامرأته عبيد المتنبى عليه :

لحـــا الله وردانـــا وأمـــا أتـــت بـــه
لـــه كســـب خنـــزير وخرطوم ثعلـــب

وهو يقصد أن كسبه وسخ منتن كمطعم الخنـــزير ، إذ هـــو أقـــذر الحيوانات وأنتنها ، كما يقصد تشبيهه بالثعلب فى مكره وخبثه •

كما ورد الفيل ، فيما صادفت ، فى بيت واحد يقابل المتنبى فيـــه بين الأسد (سيف الدولة) والفيل (الروم) ، قائلا إنكم أيهـــــا الروم ، مهما كنتم أكثر عددا وأضخم جيشا فالظفر لسيف الدولـــة ، كما يكون الظفر لليث إذا عاركه الفيـــل :

إذا لم تكن لليث إلا فريســـة غذاه ولم ينفعك أنـــك فيـــل

(٥٧) انظر العكبرى / ٢ / ٢٣٠ / هـ ٣٣ • ولكن الدميرى يذكر أنها مولعة بنبش القبور لكثرة شهوتها للحم بنى آدم ، مما يبين أنها تأكل الميتة ، كما أشار المتنبى (انظر «المختار من كتاب حياة الحيوان الكبرى» للدميرى / ٣١٣ ـ ٣١٤) • وعلى أية حال ، فخنقها للغنم قبل أن تأكلها يدل على أنها تأكل الميتة • كذلك ذكر «معجم ثدييات العالم» (بالانجليزية) أن الضبع المخطط ، وهو الذى يوجد ، ضمن ما يوجد ، فى البلاد العربية ، يعيش أساسا على الجيف •
M. Burton, Dictionary of the World's Mammals, pp. 159-160.

أما الحمار فهو ، كما مر في موضع سابق من هذا الكتاب ، رمز على الجهل وانعدام العقل والأدب :

فقـــر الجهول بلا عقل إلى أدب   فقر الحمار بلا رأس إلى رسن

(الرسن ، بفتحتين : الحبـــل)

ثم الغنم ، وهي عنده رمز على القطعان البشرية حينما تتخلى عن كرامتها وإرادتها وتطاطيء رأسها منقادة لمن يقودها مهما يكن هوانه في ذاته . والبيتان اللذان سأستشهد بهما هنا هما في وصف أحوال المسلمين في عصره (وعصرنا !) :

أرى أناسا ومحصولي على غنم   وذكر جود ومحصولي على الكلم

❋ ❋ ❋

والآن إلى الطير . وسوف أتحدث هنا عن الغربان والرخـــم (بفتحتين) ، والصقر والخرب (بفتحتين) ، والكـــدري (بضـــم الكاف وسكون الدال وكسر الراء وتشديد الياء) والحجل (بفتحتين) . ففي الصقر والخرب يقول المتنبي داعيا لسيف الدولة :

في كـــل أرض وطئتهـــا أمـــــم   ترعـــى بعبـــد كأنهـــم غنـــم

فلا تنلك الليالي . إن أيديهـــا   إذا ضربن كسرن النبـــع بالغرب

فالصقر هنا رمز على القوة (٥٨) ، والخرب رمز على الضعف . وهناك مثل يشترك مع هذا البيت في أصل معناه ، وهو : « ما رأينا صقرا يرصده خرب » (يضرب للشريف يقهره الوضيع) (٥٩) . والخرب هو ذكر الحبارى (الحبارى : طائر طويل العنق ، رمادي الون ، على

---

(٥٨) غني عن القول إن النسر ، وقد ورد في بعض شعر المتنبي ، رمز على العلو والقوة والسلطان . ولكون ذلك متعارفا لم أهتم بإيراد شواهد عليه . على أن هناك بيتا له يذكر فيه أنه أطول الطيور عمرا ، والكلام فيه عن سيف الدولة :

يفـــدى أتم الطير عمـــرا سلاحـــه   نسور الملا : أحداثهـــا والقشـــاعم

(« أتم » فاعل و « عمرا » تمييز ، و « سلاحه » مفعول ، و « نسور الملا » بـــــدل) .

(٥٩) انظـــر الدميـــري / ١٨٠ .

شكل الأوزة ، فى منقاره طول) (٦٠) .

أما الغربان والرخم فهما فى البيت التالى رمز على القوة والوحشية ، لأنهما (كما يقول العكبرى) (٦١) إنما يجتمعان حول الجريح ليأكلا لحمه :

ولا تشك إلى خلق فتشمته
شكوى الجريح إلى الغربان والرخم

وبطبيعة الحال فإن رأى المتنبى فى الناس على نفس الدرجة من السوء ، لأنهم ، ببساطة ، هم الغربان والرخم ! (٦٢)

أما فى البيتين التاليين فالغراب والرخم (ومعهما البوم) رمز على القبح والخسة والدناءة ، مع الالتفات إلى أن الغراب هو الذى يمثل كافورا لسواد الرامز والمرموز إليه معا :

حصلت بأرض مصر على عبيد ... كأن الحر بينهمو يتيم
كأن الأسود اللابى فيهم ... غراب حوله رخم وبوم

(اللابى : نسبة إلى اللابة ، وهى أرض ذات حجارة سود . والسود ينسبون إليها) .

على أن هناك بيتا ، سبق الاستشهاد به فى موضع آخر ، يذكر من سمات الغراب شيئا لا أستطيع الفصل فيه ، لأنى لا أعرف شيئا عنه ، وهو :

ستروا الندى ستر الغراب سفاده
ليخفى ، وهل يخفى الرباب الهاطل ؟

---

(٦٠) انظر هذا التعريف مع صورة الطائر فى « المعجم الوسيط » / ١ / ١٥١ / مادة « الحبارى » . وبالمناسبة ، فضبط الكلمة هو بضم الحاء ومد الباء والراء المفتوحتين .

(٦١) ٤ / ١٦٢ / هـ ٣٣ .

(٦٢) الرخم : طائر غزير الريش ، أبيض اللون ، مبقع بسواد ، له منقار طويل قليل التقوس ، رمادى اللون إلى الحمرة . و (هذا المنقار) أكثر من نصفه مغطى بجلد رقيق ... والذنب طويل به أربع عشرة ريشة ... والغالب متوسطة الطول ، سوداء اللون . المعجم الوسيط / ١ / ٣٣٦ / مادة « الرخم » . والصورة موجودة مع هذا التعريف .

لقد بحثت فى الدميرى ، فلم أجده ضرب الغراب مثلا فى هـذا الأمر ، على رغم أنه أورد عددا من الأمثال المرتبطة به ، مثل قول الشاعر :

ومـن يكن الغراب لـه دليـلا   يمـر بـه على جيـف الكلاب

وقولهم : « أبصر من غراب » ، و « أبكر من غراب » ، و « والغراب اعرف بالتمر » ، و « أحذر من غـراب » (٦٣) • وإنى فى الحقيقـة لا أدرى : أهذا الأمر وقف على الغراب ؟ وكيف ؟

أما فى البيت الآتى فقد ضرب المتنبى بالغراب المثـل على حدة البصر ، كما ضرب المثـل أيضا بالخلد (بضمة فسكون) على حـدة السمع • يقول محتقرا منافسيه من الشعراء ، الذين يجتمعون على مضايقته ويكثرون من الضجيج ضده :

ذهم فى جموع لا يراها ابن دأية   وهم فى ضجيج لا يحس بها الخلد

(ابن دأية : الغراب • والخلد : جنس من الفأر أعمى ، يوصف بحدة السمع • وفى المثل : أسمع من خلـد) (٦٤)

ونأتى إلى الكدرى والحجل ، اللذين رمز بهما المتنبى إلى العرب والروم على التوالى :

فالعرب منه مـع الكدرى طائرة   والروم طائرة منـه مع الحجل

(الضمير فى « منه » لسيف الدولة • والمعنى أنه لا القبائل العربيـة الناشزة عليه ولا الروم الذين يحاربونه يستطيعون الثبات أمامه) • جعل « الكدرى » (وهو جنس من القطا ، أى الحمام البرى) للعرب ، لأنها تسكن المفاوز ، التى تعتصم القبائل بها من سيف الدولة ، وجعل

---

(٦٣) الدميرى / المختار من كتاب حياة الحيوان الكبرى / ٣٨٦ ـ ٣٨٨ • كذلك حاولت أن أجد شيئا عن ستر الغراب سفاده فى « القاموس المحيط » و « لسان العرب » و « محيط المحيط » وغيرها ، فلم أجـد ، اللهم إلا استشهاد صاحب « محيط المحيط » ببيت المتنبى على كلمة « سفاد » من غير أن يتطرق إلى شرح البيت نفسه • (أنظر مادة « س ف د ») •

(٦٤) العكبرى / ٢ / ١٠ / هـ ٣٤ •

للروم « الحجل » ، وهو طائر يسكن الجبال ، التي يلجأ الروم إليها في انهزامهم أمام القائد العربي المسلم (٦٥) .

وهناك بيت آخر ورد فيه ذكر القطا ، يخاطب فيه عضد الدولة قائلا إن الله سبحانه قد عضد به خلقه ، وأنه يسري في الليل وراء الأعداء في الفلوات :

يـــا عاضدا ربـــه بـــه العاضد وساريا يبعـــث القطـــا الوارد

أي يوقظ القطا من النوم . وفي المثل : « لو ترك القطا ليلا لنام » (٦٦) .

وإلى جانب ما مر ذكره ، هناك الجراد ، يقول عن ابن العميد :

وأحـــق الغيوث نفســـا بحمـــد في زمان كـــل النفوس جـــراده

أي مثل الجـــراد في الفساد .

وهناك الحمام . يقول عن عضد الدولة :

أبلـــج لـــو عـــاذ الحمام بـــه ما خشيت راميـــا ولا صائـــد

أي أنه مهيب ذو عزة ومنعة . وهذا البيت والذي يليـــه في القصيدة يذكران بالبيت الحرام وحمـــاه .

وكذلك النعام . يقول عن وهسوذان ، عدو عضد الدولة ، الذي فر أمامه كأنـــه نعـــامة :

يســـأل أهـــل القلاع عن ملك قـــد مسختـــه نعـــامة شـــارد

(« أهل القلاع » فاعل . وفاعل « مسخته » ضمير يعود على خيـــل عضد الدولة) .

ويقـــول عن سيف الدولة الذي شبهه بالأســـد ، وأنه لا فائدة من فرار الروم منه إلى الجبال لأن خيله مثل النعام سرعة ، ومثـــل الوعل في قدرتها على صعود الجبال :

(٦٥) مر قبل قليل استعمال المتنبي للجمل رمزا على قوة المسلمين ومبعثا للرعب الذي كان يزلزل قلوب الروم حتى في منامهم . والآن نرى كيف رمز للعرب بـــ « الكـــدري » وللروم بـــ « الحجـــل » .
(٦٦) العكبري / ٢ / ٧٣ / هـ ٢١ ، والدميري / ٤٣٩ .

وما الفرار إلى الأجبال من أسد تمشى النعام به ف معقل الوعل؟

ثم هذا البيت،وفيه إشارة إلى بيض النعام (أداحى النقانق) وأنها توضع فى أقصى الأمكنة فى البادية • والكلام عن سيف الدولة والشاغبين عليه :

فهـا جوك أهـدى فى الفـلا من نجومه

وأبـدى بيـوتا مـن أداحى النقانـق

(أبدى : ادخل ف البادية وأشد توغلا فيها)

والسمانى :

كـأن السمانى إذا مـا رأتـك تصيدهـا تشتهى أن تصـادا

والخرانق (جمع « خرنق » بكسر الخاء والنون وسكون الراء : أنثى الأرنب) •

قال عن سيف الدولة والشاغبين عليهم:

ألـم يحـذروا مسخ الذى يمسخ العدا

ويجعل أيدى الأسد أيـدى الخرانـق

(أى يجعل أيدى الأسد القوية كأيدى الخرانق قصيرة لينـة ، من إذلاله لهـم • وفى الأمثال : « ألين من خرنق ») (٦٧)

والضب • قال يصف سيف الدولة وصبره على مصاعب البادية فى حربه مع أهلها الذين شغبوا عليه :

وأصبر عـن أمواهه من ضبابه وآلـف منها مقلـة للودائـق

(الودائق : شدة الحر)

فالضب مشهور بأنه لا يطلب الماء (٦٨)

والنمـل • قـال لقـوم توعدوه :

---

(٦٧) انظر الدميرى / ١٨١ •

(٦٨) عكبرى / ٢ / ٧٢٨ / هـ ٣٦ •

أماتكمو من قبل موتكم الجهـل   وجركمو من خفـة بكم النمـل

ثم الذباب . قال في هجاء ضبـة :

مـا كنـت إلا ذبـابا   نفتـك عنـه مذبـة

وبعد ، فقـد رأينا أن شـعر المتنبى يزخر بأسماء كثيـر من الحيوانات والطيور والحشرات ، وأن الشاعر كان بارعا في التقاط أشهر صفات كل واحد منها ، وهو ينم عن معرفة واسعة بطبائع الحيـوان والطير ، وأنه في معظم الأحيان قد ضرب بها المثل لما تضرب له ، مما يدل على طول باعه في ضرب الأمثال ، وإن لم يذكر المثل عـادة بنصه ، بل صاغه صياغة شعرية أو ألمـح إليه من بعيد .

٧ ـ ألفاظ الألوان

ونأتي إلى الألوان في شعر المتنبي . وأول ما يلاحظ أن للألوان الأصلية بوجه عام (مثل الأبيض والأسود والأحمر والأخضر) نصيب الأسد . أما الألوان الفرعية فترددها في شعره قليل ، ما عدا اللون الأسمر ، الذي يتساوى في تكرره مع الألوان الأصلية .

ونبدأ بالألوان الفرعية . وقد استطعت أن نجد منها في شعر المتنبي « أحم » . يقول في وصف الليل :

فيالك ليلا على أعكش ... أحم البلاد ، خفي الصوى

(أعكش : أحد المواضع التي اجتاز بها في فراره من مصر . والصوى : جمع « صوة » ، وهي العلامة التي يهتدي بها في الطريق) .

ويقول عن كافور مادحا إياه بعدم الغدر وقوة البأس :

ولا يروع بمغدور بـه أحـدا ... ولا يفـزع موفورا بمنكـوب
بلى يروع بـذي جيش يجـدله ... ذا مثله في أحـم النقع غربيب

و« الأشهب » . يقول في هارون الأوراجي يمدحه بتذوقه للشعر ، الذي يبلغ من سلطانه عليه أن كل بيت منه بمثابة فيلق يغير على ماله :

في كـل يوم للقوافي جولـة ... في قلبـه ولأذنـه إصغـاء
وإغـارة فيمـا احتواه ، كأنما ... في كـل بيـت فيلـق شهبـاء

و« الأشقر » . يقول في دمستق الروم ، الذي بلغ من رعبه من سيف الدولة وجنود الإسلام أن أطلق الدنيا وهجر الحرب ودخل الدير :

ويمشي به العكاز في الدير تائبا ... وما كان يرضى مشي أشقر أجردا

ويقـول لسـيف الدولـة :

أتانـي رسـولك مستعجـلا ... فلبـاه شعري الـذي أذخـر
ولـو كـان يـوم وغـى قاتما ... للبـاه سيفـي والأشقـر

(الأشقر ، فى الشاهدين : هو الحصان ، سماه بلونه • ويقول العكبرى إن الأشقر من الخيل أسرع فى الجرى (٦٩) • و « الشقرة » : حمرة صافية مع ميل انبشرة إلى البياض) (٧٠) •

والملاحظ أن المتنبى فى المرتين اللتين سمى فيهما الحصان بلونه ، سواء كان حصانه هو أو حصان عدوه وعدو المسلمين (الدمستق) ، قد سماه « أشقر » ، لا « أدهم » كما هو الغالب عليه ، فيما أظن ، فى الأدب العربى •

و « الورد » • قال يقارن بين الأسد والذئب :

وليس حياء انوجهفى الذئبشيمة ولكنه من شيمة الأســـد الورد

(الأسد الورد : الذى فى لونه حمرة) (٧١)

و « الغبرة » • قال يمـــدح كافـــورا :

ولـــك الناس والبلاد وما يســـ ـــرح بـــين الغبــــراء والخضراء

(الغبراء : الأرض • والخضراء : السماء)

و « الأدمـــة » • قال يخاطب حبيبته ويصف نفسه وتغير لونه :

إن تريـنـــى أدمت بعـــد بياض فحميـــد مـــن القنـــاة الذبول

(أدم ، بضم الدال وفتحهـــا : شحب لونـــه ، ونزع إلى الســـواد ظاهره) (٧٢) •

و «السمرة» • وسوف نتناولها بعد قليل ، عقب اللون الأسود ، لاقترابهما منـــه •

---

(٦٩) عكبرى / ٢ / ٩٣ / هـ ١٠ ، ٢٨٤/٢/١ / هـ ١٧ •
(٧٠) المعجـــم الوسيط / مادة « شقره » •
(٧١) العكبرى / ٢ / ٦٢ / هـ ١١ •
(٧٢) عكبرى / ٣ / ١٥٠ / هـ ٩ •

أما الألوان الأصلية ، فمنها الأصفر :

قالت ، وقد رأت اصفراري : من بـه ؟ ... وتنهـدت ، فأجبتهـا : المتنهـد

(أى قالت متنهدة : ما سبب صفرتك هذه ؟ فأجبتها) .

ولعل هذه هى المرة الوحيدة التى قابلتنى فيها هذا اللون فى شعر المتنبى .

ومنها « الأخضر » . قال يمدح كافـورا :

ولـك الناس والبلاد وما يسـ ... ـرح بـين الغبـراء والخضراء

(الخضراء : السماء)

وقـال يصف خضرة السيف التى غطتها حمرة الدماء . والحديد ، كما يقول العكبرى (٧٣) ، يوصف بالخضرة :

باقاك مرتديا بأحمـر مـن دم ... ذهبت بخضرته الطلى والأكبـد

(أى أن دماء الأعناق التى طيرها والأكباد التى اخترقها قد صبغتـه وأحالت لونه الأخضر أحمر) .

وقـال فى وصف حديقـة دخلهـا :

حتـى دخلنـا جنـة ... لـو أن ساكنهـا مخلـد

خضـراء حمـراء التـرا ... ب ، كأنهـا فـى خـد أغيـد

وتأمل مدى البراعة فى ترتيبه للألوان ، إذ ذكر الأخضر أولا ثم الأحمر ، لأن الخضرة (خضرة الأشجار والعشب) تعلو الحمرة (حمرة التراب) ، مثلما تعلو خضرة عذار الأغيد (٧٤) حمرة خده ، وكذلك فى خلعـه الحياة والحيوية على الحديقة ، بتشبيهها لفتى فى بدء الشباب . وعهدنا بالشعراء عادة أنهم يشبهون الجمال البشرى بجمال الطبيعة ، أما هنا فقد عكس المتنبى . ومثل ذلك قوله فى وصف خضرة مرعى نضير :

فثار مـن أخضر ممطور نـدى ... كأنـه بـدء عـذار الأمـر

(٧٣) عكبرى / ١ / ٣٢٩ / هـ ٣٧ .

وقد وقف المرحوم محمد كمال حلمي معجبا بحق أمام هذين البيتين ، قائلا إن المتنبي قد لجأ هنا فى تحديد الخضرة والحمرة إلى الاستعانة بخد الأغيد وعذار الأمرد ، إذ يصعب فى مثل هذه الأحوال وصــف اللون بالدقة إلا بالتمثيل ، وذكر رحمه الله أنه إذا كان الفرنسيون قد أعجبوا بقول أحد كتابهم : « لون الصدف » و « لون المرجان » فما أحقنا أن نعجب بهذين البيتين للمتنبي أيما إعجاب (٧٥) ! وإذا كان المرحوم محمد كمال حلمي لم يبين لنا سر الجمال فى هذين البيتين فأرجو أن يكون فى ما ذكرته عوض عن ذلك .

وقال يصف يوما غائمـــا :

وليـــل وصلناه بيـــوم كأنمـــا　　　　علي متنه من دجنـــه حلل خضر

ومن شعره يصف أثر أخفاف الإبل فى المراعى الخضراء :

فإذا الحمائل مـــا يخدن بنفنف　　　　إلا شققن عليـــه ثوبا أخضـــرا

(الحمائل : الإبل التى يحمل عليها . والنفنف ، بفتح النونين وسكون الفاء الأولى : الأرض الواسعة) .

أى أن الأثر الذى يتركه مشى الإبل فى هذه المراعى هـــو مثلمـــا تأتى بثوب أخضر فتشقه . وكعادة العكبرى فى كثير من الأحيان يورد بيتا من الشعر يظن أن المتنبى قد نظر إليه وهو ينظم بيته . وهذا البيت هـــــو :

فكأنمـــا الأنـــواء بعدهمـــو　　　　كســـت الطلول غلائلا خضـــرا

مع أن المتنبى لا يقصد هذا ، بل يقصد عكســه . إنه يريد أن يقـــول إن آثار خطا الإبل ، قد أفسدت هذه المراعى ، كما تفسد الثوب الأخضر الجميل إذا شققته ، أما هذا البيت فيقول إن هذه الطلول الخربة قد اكتست حياة وزينة . نقطة أخرى لا أحب أن أفوتها : هى تركيب الكلام فى الشطرة الثانية من بيت المتنبى . إنه يقول : « إلا شققن

(٧٥) انظر محمد كمـــال حلمي / ٢٦٥ ـ ٢٦٦ .
(٧٦) عكبرى / ٢ / ١٦٢ ـ ١٦٣ / هـ ١١ .

عليه ثوبا أخضرا » ، والمقصود : « إلا شققن ثوبا أخضر (كان) عليه » ، فانظر كيف قدم وأخر وحذف ! غير أن جمال الصورة قد كاد أن ينسينا هذا !

وقال متألما من تغطية الجليد لمروج لبنان :

مـا للمروج الخضر والحدائق   يشكو خلاها كثـرة العوائـق

فأثار فينا الحنين إلى الخضرة والخلاء (٧٧) .

وقال يخاطب ربع الأحبة الخالى ويذكره بالأيام الخوالى أيام أن كن يؤنسنه ويبعثن فيه الحياة ، التى رمز إليها بالخضرة :

والعيش أخضر،والأطلال مشرقة   كأن نـور عبيـد الله يعلوهـا

(عبيد الله : هو حفيد البحترى ، ممدوح الشاعر) .

والمتنبى لا يفوته تسجيل اللون ولو كان شية فى فراسن ناقته . ولا أدرى كيف تنبه إلى ذلك ، وفرسن البعير بمنزلة الحافر للدابة ، فما الذى جعله يلقى ببصره إلى هذا الجزء الذى يلامس الأرض من البعير ، ويرى فيه موضوعا شعريا وصورة معجبة ؟ اقرأ :

تخـدى الركاب بنـا بيضا مشافرهـا
خضرا فراسنها فى الرغل واليَنَـم (٧٨)

---

(٧٧) وانظر إلى البيت الذى يليـه :

أقـام فيهـا الثلـج كالمرافـق   يعقد فوق السن ريـق الباصق

وكيف يحول هذا العبقرى « البصاق » إلى شعر ! إنك لتحس كما لو كنت فى مدينة مسحورة قد تجمد كل ما فيها ، حتى البشر ، حتى البصاق ، الذى سماه « ريقا » ، متجنبا بذلك إثارة الاشمئزاز فى نفوسنا . وتأمل كلمة « الباصق » ، التى ربما كانت هذه أول مرة فى حياتى أقرؤها أو أسمعها فيها . إننا نستعمل كلمة « بصاق » كثيرا ، أما إذا أردنا أن نشير إلى الفاعل فإننا نقول : « الذى يبصق » ، لا « الباصق » . فهذه من اشتقاقات المتنبى الجريئة . والمتنبى لا يقول : « يجمـد الثلج ريق الباصق » وإنما « يعقد » ، بما فيها من حركة ، وكأن الريق خيط يعقد . ثم تأمل مرة أخرى قوله : « يعقد فوق السن ريق الباصق » ، وكيف أن الطبيعة لم تترك الإنسان يبصق ثم تعقد ريقه ، بل عقدته قبل أن يهم بذلك . عقدته فوق أسنانه . يا للهول ! ويا للبراعة !

(٧٨) الرغل واليَنَم ، الأول بفتح الراء وسكون الغين ، والثانى بفتح الياء والنون معا : نبتـان .

معكومــة بســياط القــــوم نضربهــا
عن منبــت العشب نبغي منبت الكــرم

ولكن .. آه ! لقد أراد المتنبى أن يرينا من خلال هاتين الصورتين : صورة المشافر البيض (لأنه وغلمانه لم يدعوا نياقهم تطعم شيئا) ، وصورة الفراسن الخضر (دليل وجود الخضرة والمرعى) أنه لـــم يكن يستطيع التوقف أو التريث كى يطعم الإبل ويسقيها ، فقد كان فارا من كافور وأظافيره ، وكانت المسألة مسألة حياة أو موت . فانظر كيف عرض هذا وحشده وأكده من خلال تسجيله للألوان ، وأى ألوان ؟ إن اللون الأبيض هنا ، لولا شاعرية المتنبى وعبقريته ، كان كفيلا أن يثير تقززنا . أما اللون الأخضر فما كان ليلفت أنظارنا (للسبب المار ذكره) .

ومع ذلك ، فهذا الرجل المغرم بالعيش الأخضر والمروج والحدائق يثور به أحيانا حقده على المجتمع الذى لم يقدره حق قدره ، فيقول (وذلك فى صباه) :

وخضرة ثوب العيش فى الخضرة التـــى
أرتــك احمــراء الموت فى مــدرج النمل

(الخضرة الثانية فى البيت : خضرة السيف ، وقد مر هذا . مدرج النمل : هو آثار فرند السيف التى تشبه مدب النمل)

فحلاوة الحياة عنده وزينتها وخضرتها فى لون الدم الذى يصبغ خضرة السـيف .

مــن الجـــآذر فى زى الأعاريب   حمر الحلى والمطايا والجلابيب؟

فإذا انتقلنا إلى اللون الأحمر وجدنا مثلا قولـــه :

الذى يصف فيه حسانا راكبات إبلا ، فجعل كل شىء فى الصورة أحمر : حليهن (الذهب) ، ومطاياهن (والحمرة أحسن ألوان الإبل . ولا تنس أنه وصف حصانه مرتين بالشقرة ، التى هى قريبة من الحمرة) ،

حذيت : جعل لها حذاء . وتأمل التفاته حتى لباطن خف الناقة ، كما والجلابيب (الملاحف الحمراء هي ثياب الملوك ، كما يقول العكبرى) (٧٩) . فاللون الأحمر عنده يرتبط أحيانا بالبهجة والحسن ، وهو ما نلحظه في البيت التالى ، وقد سبق الاستشهاد به على اللون الأخضر ، وتناولناه بالتحليل هناك ، فلا داعى لإعادة القول فيه هنا :

خضراء حمراء التراب ، كأنها في خد أغيد

وكذلك في هذا البيت الذي يصف فيه ظبيا من نبات حواء :

نعج محاجره ، دعج نواظره حمر غفائره ، سود غدائره

(نعج : جمع « أنعج » ، وهو الأبيض . ودعج : سود . وغفائر : جمع « غفار » ، وهو الخمار . وحمرة الخمار من المسك والزعفران)
وأيضا هذا البيت :

ويوم وصلناه بليل كأنما على أفقه من برقه حلل حمر

ولكنه أكثر ما يرتبط بالدم :

يلقاك مرتديا بأحمر من دم ذهبت بخضرته الطلى والأكبد

(يقصد السيف . وقد سلف تناول هذا البيت قبل قليل) .

* * *

رأين التى للسحر في لحظاتها سيوف ظباها من دمى أبد احمر

* * *

ولطالما انهملت بماء أحمر في شفرتيه جماجم ونحور

(تنبه لهذا الماء الغريب المرعب! هل رأيت مطرا أحمر يتدفق بالجماجم والنحور ؟)

* * *

فأتتك دامية الأظل كأنما حذيت قوائمها العقيق الأحمرا
(الخطاب للممدوح ، والكلام عن الناقة . والأظل : باطن الخف .

(٧٩) انظر ذلك كله عكبرى / ١ / ١٥٩ ـ ١٦٠ / هـ ١ .

التفت فى بيت آخر لخضرة فراسنها) •

* * *

ويرجعها حمرا كأن صحيحها   يبكى دما من رحمة المتدفق

(الكلام عن سيف الدولة • والمعنى : يرجع رماحه حمرا مما يطعن بها فى قلوب الأعداء ، وهذه الحمرة تخيل لمن يراها أنها تبكى بدل الدموع دما على الرماح التى تدققت ، أى تحطمت • فهو لم يجعل الرماح تبكى فقط ، بل أبكاها دما !)

* * *

أتى الظعن حتى ما تطير رشاشة
من الدم إلا فى نحور العواتق

بكل فلاة تنكر الإنس أرضها
ظعائن حمر الحلى حمر الأيانق

(الظعن ، بضم الظاء وتسكين العين:جمع « ظعينة»،وهى المرأة المحمولة فى هودج • العواتق : جمع « عاتق » ، أى الشابة • تنكر الإنس أرضها : أرض الفلاة تنكر الإنس ، لأنها لا ترتادها قدم بشر • الحلى ، بفتح الحاء وسكون اللام : ما تتحلى به النساء • والبيت الأول يرجح أن حمرة الحلى والنوق سببها رشاس الدم ، كما يقول الواحدى)(٨٠)•

* * *

تركت دموع الغانيات وفوقها
دموع تذيب الحسن فى الأعين النجل

تبل الثرى سودا من المسك وحده
وقد قطرت حمرا على الشعر الجثل

(الخطاب لابن سيف الدولة يرثيه • والشعر الجثل : الكثيف • يقول : إن هذه الدموع هى دموع من الدم (بسبب تقرح الاجفان) ، فعندما تبل شعر الباكيات المنشور تصبغه بالحمرة ، ولكن عندما تسقط

(٨٠) انظر العكبرى / ٢ / ٣٣٥ / هـ ٢٨ •

هذه الدموع من الشعر المضمخ بالمسك (والمسك أسود) على الأرض تصبح دموعا سوداء)

وخضرة ثـوب العيش فى الخضرة التى
أرتـك احمرار الموت فى مدرج النمـل

(مر هذا البيت ، فلا حاجة لشرحه)

* * *

هل الحدث الحمراء تعرف لونها ... وتعلـم أى الساقين الغمـائم
سقتها الغمام الغر قبـل نزوله ... فلما دنا منهـا سقتها الجماجم

(الحدث : قلعة بناها سيف الدولة فى بلاد الروم . قبل نزوله : قبل نزول سيف الدولة بذلك المكان)

والخلاصة أنه إذا كان اللون الأخضر يرتبط عند المتنبى دائما بالماء (٨١) والمراعى والحدائق ، أى بالحياة والعيش اللين الرغيد ، فإن اللون الأحمر أكثر ما يرتبط عنده بالدم والقتل . والآن إلى اللون الأبيض والأسمر والأسود لنرى ارتباطاتها عنده وما ترمز إليـه .

فأما الأبيض فإنه يرتبط فى شعر المتنبى بعدة أشياء :

بالثلـج :

لبس الثلوج بهـا على مسالكى ... فكأنهـا ببياضهـا سـوداء

لاحظ أن البياض هنا بغيض ، وقد شبهه بالسواد .

والسـيف :

إنمـا يفخر الكريم أبو المسـ ... ـك بمـا يبتنى مـن العليـاء
\- - - - - - - - - -
وبمـا أثـرت صـوارم البيـ ... ـض لـه فى جماجم الأعـداء

* * *

وغالبة الأعداء ثـم عنـوا لـه ... كما غالبت بيض السيوف رقاب

* * *

---

(٨١) حتى خضرة السيف هى خضرة مائه .

وبيـض مسـافرة مـا يقمـ ـن لا في الرقاب ولا في الغمود

* * *

ـو المفنى المذاكي والأعـادي وبيض الهنـد والسمر الطوالا

(المذاكي ، جمع مذك (على وزن « مفعل » ، اسم فاعل) : الخيـل المسـنة)

* * *

أمضى الفريقين في أقرانه ظبـة والبيض هادية والسمر ضـلال

(الظبـة ، بضم ففتح : حـد السيف)

والفضة ، قال لكافور يهنئـه ببناء دار جديدة :

مستقـل لـك الديار ولو كـا ن نجوما آجـر هـذا البنـاء

ولو أن الذي يخر من الأمـوا ه فيهـا مـن فضـة بيضـاء

والشـرف :

من لبيض الملوك أن تبدل اللـو ن بلون الأسـتاذ والسحنـاء ؟

(في تفضيل كافور الأسود على بيض الملوك)

* * *

ومـا كـل وجه أبيض بمبارك ولا كـل جفـن ضيـق بنجيب

(كونه ينفي الاستغراق معناه أن القاعدة في الوجه الأبيض أنـه مبـارك)

* * *

بياض وجه يريك الشمس حالكة ودر لفظ يريك الـدر مخشلبـا

* * *

ولا توهمت أن الناس قد فقدوا وأن مثل أبي البيضاء موجـود

رغم أنه يسخر هنـا من كافور بتسميته « أبا البيضاء » ، فإن السخرية قائمة على إسناد صفة من صفات الشرف له ، ومثلـه في ذلك البيت التالي ، وهو من نفس القصيدة :

مـن علـم الأسـود المخصى مكرمـة
أقومـه البيض أم آبـاؤه الصيـد ؟

* * *

إذا الشرفـاء البيـض متـوا بقتـوه
أتى نسـب أعـلى من الأدب والجـد
(يمدح ابن العميد ، ومتوا بقتوه : تقربوا إليه بخدمته ، والمعنى : أنهم بدخولهم فى خدمته يكتسبون شرفا أعز من الشرف الذى ورثوه عن آبائهـم)

أبا الغطارفة الحامين جارهمـو — وتاركى الليث كلبا غير مفترس
من كل أبيض وضاح عمامتـه — كأنما اشتملت نورا على قبس

والفحـولة :

أولـى اللئام كويفير بمعـذرة — فى كل لؤم ، وبعض العذر تفنيد
وذاك أن الفحول البيض عاجزة — عن الجميل، فكيف الخصية السود؟

والجمـال والتـرف :

هـام الفـؤاد بأعرابيه سكنت — بيتا من القلب لم تمدد له طنبا
— — — — — — — — — —
بيضاء تطمع فيما تحت حلتهـا — وعز ذلـك مطلـوبا إذا طلبـا

* * *

ليالى عند البيض فوادى فتنة — وفخر ، وذاك الفخر عندى عاب

* * *

ربحلـة أسـمر مقبلهـا — سبحلـة أبيـض مجردهـا

* * *

فمضت وقد صبغ الحياء بياضها — لونى كما صبغ اللجين العسجدا

* * *

بيضاء يمنعهـا تكلـم دلهـا — تيها ، ويمنعهـا الحيـاء تميسا
(يمنعها تكلم : يمنعها أن تتكلم ، ويمنعها تميسا : يمنعها أن تميسا)

والصبـح والنـور :

أزورهم وسواد الليل يشفع لى — وأنثنى وبياض الصبح يغرى بى

* * *

فالليل حين قدمت فيهـا أبيض   والصبح منذ رحلت عنها أسود

(يخاطب شجاع بن محمد الطائى المنبجى)

والشبـاب والنضـرة :

إن ترينـى أدمت بعـد بياض   فحميـد مـن القنـاة الذبول

والشـيب :

منى كن لى أن البياض خضاب   فيخفى بتبييض القرون شباب

* * *

ومل خضب الناس البياض لأنه   قبيح ولكن أحسن الشعر فاحمه

والـروم :

عصفن بهم يوم اللقان وسقنهم   بهنزيط حتى ابيض بالسبى آمد

(الكلام هنا عن سبى المسلمين لغلمان الروم وجواريهـم)

والجـوع والعطـش :

تخدى الركاب بنا بيضا مشافرها   خضرا فراسنها فى الرغل والينم

(تخدى : تسرع . والفراسن : الأخفاف . والرغل (بضم الراء وسكون الغين) والينم (بفتح الياء والنون) : نبتان) .

وبنظرة سريعة إلى السياقات التى ورد فيها اللون الأبيض وإلى ارتباطاته يتضح لنا أنه أكثر ما يرتبط بصفات القوة والمجـد والشرف والجمال والترف والشباب ، وأنه نـدر ما يرتبط بشىء غير محبوب . أما اللون الأسود فيرتبط عنده بالليل وظلامه . قال يصـف الليل :

كـأن الجـو قاسى مـا أقاسى   فصار سـواده فيـه شحـوبا

وقـال يصـف مغامـرة عاطفيـة :

أزورهم وسواد الليل يشفع لى   وأنثنى وبياض الصبح يغرى بى

وقـال يمدح شجاع بن محمد الطائى المنبجى :

فالليل حين قدمت فيهـا أبيض والصبح منذ رحلت عنها أسود

وقـال يمـدح سيف الدولـة :

فقد مل ضوء الصبح مما تغيره ومل سواد الليل مما تزاحمـه

والعماية • يقول فى وصف ثلوج لبنان ، التى غطت الطرق ، فلم يعد هناك ما يمكن تمييز المسالك بـه :

لبس الثـلوج بها على مسالكى فكأنهـا ببياضهـا ســوداء

والشعر • يقول فى وصف إحـدى حبيباته :

نعـج محاجره ، دعج نواظره حمـر غفائره ، سـود غدائره

(نعج : بيض • دعج : سود • غفائر : مفرده « غفارة » ، وهى الخمـار) •

وكل امرىء فى الشرق والغـرب بعدهـا
يعـد لـه ثوبـا مـن الشعر أسـودا

والمســك :

تبسل الثرى سودا مـن المسـك وحـده
وقـد قطرت حمـرا على الشعر الجثل

والمصـائب :

وفى مـا قارع الخطوب ومـا آنسنى فى المصائب الســود

والتقشف والخشونة:يقول عن سيف الدولة وخوفه الذى ملأ القلوب وأن الناس لو وجدت الترهب منجيا لها منه لترهبت ولبست أثواب الرهبان السوداء المصنوعة من الشعر :

فلـو كـان ينجـى مـن عـلى ترهب
ترهبـت الأمـلاك مثنـى وموحـدا
وكل امرىء فى الشرق والغرب بعـدها
يعـد لـه ثوبا مـن الشعـر أسـودا

والحقارة والدونية . يقول مشيرا إلى أحد النسابة غير العرب الذى كان يعلم الناس أنساب العرب ، وكذلك إلى كافور ، بوصفهما أعجوبتين من أعاجيب مصر المضحكات :

ومـاذا بمصر مـن المضحكات ولكـن ضحـك كالبـكا !
بهـا نبطى مـن اهـل السواد يدرس أنسـاب أهل العـلا !
وأسـود مشفـره نصفـه يقال لـه : أنت بـدر الدجى !

وقـال فى كافـور أيضا :

مـا كنت أحسبنى أبقـى إلـى الزمن
يسىء بـى فيـه كلـب وهو محمـود

— — — — — — — — — — —

وأن ذا الأسـود المثقـوب مشفـره
تطيعـه ذى العضـاريط الرعـاديد

مـن علـم الأسـود المخصى مكـرمة ؟
أقومـه البيض أم آبـاؤه الصيـد ؟

— — — — — — — — — — —

وذاك أن الفحـول البيـض عاجـزة
عن الجميل ، فكيف الخصيـة السـود ؟

(العضاريط : الخدم الذين يخدمون بطعام بطونهم . والرعاديد : الجبنـاء) .

وفيـه أيضـا :

وانـك لا تـدرى ألونـك أسـود
— من الجهل — أم قد صار أبيض صافيا

(أى أنك لجهلك لا تدرى ألونك أسود أم أبيض) .

وإن كان قد استثنى سواد الليل من هـذا :

زانت الليل غـرة القمر الطـا لع فيه ، ولـم يشنه سـواده

* * *

والزنـــــج :

وعجاجة ترك الحــديد سوادها   زنجا تبسـم أو قذالا شـائبا

(العجاجة : الغبار . والقذال : مؤخر الرأس . والمعنى أن لمع بياض الحديد في قلب الغبار المظلم يشبه زنوجا تبتسم أو قذالا قد شاب . أي اختلط سواد شعره ببياض المشيب) .

ولعل أول وآخر مرة قابلتني في الشعر (وربما في الأدب كلـه شعره ونثره) كلمة « الشمس » موصوفة بالسواد كانت في بيـت المتنبي الشهير في كافور ، حين كانت العلاقة بينهما صافية :

يفضـح الشمس كلما ذرت الشمـ   ـس بشمس منيـرة سـوداء

(ذرت الشمس : بدت أول طلوعها . ويقصد بالشمس السوداء وجه كافور . يريد أنه رغم سواده منير) .

ولعل مثل ذلك وصفه للشراب بأنه أسود :

كالكـأس باشرهـا المـزاج فأبـرزت   زبـدا يـدور عـلى شـراب أسـود

(قال العكبري : « إنه جعل الشراب أسود لسواد الكأس » (٨٣) .

أيا ما يكن الأمر ، فوصف الشراب بالسواد هو وصف غريب .

وكذلك وصفه لبطيخة بأنها سوداء ، فهي وإن كانت بطيخـة من النـد فإن وصفها بالسواد وصف غريب .

مـا أنـا والخمـر وبطيخـة   سوداء في قشر من الخيزران ؟

وكذلك وصف المتنبي بالسواد كلب صيد له وصف المعجب بـه طبعا . ووجه الشاهد هنا أنه لم يشر ، من قريب ولا من بعيد ، إلى

(٨٣) عكبري / ٢ / ١٧ ، هـ ٣ .

ما ينسب إلى الرسول عليه الصلاة والسلام من ذم للكلب الأسود وتسميته بالشيطان (٨٣) :

بكل مسقى الدماء أسود معاود مقود مقلد

(بكل مسقى الدماء : بكل كلب مسقى الدماء . معاود ، اسم فاعل : معتاد للصيد . مقود ، اسم مفعول : يقاد للصيد كثيرا . مقلد : فى عنقه طوق) .

مما مر تبين لنا أن اللون الأسود يرتبط فى شعر المتنبى (فيما عدا الأشياء التى لونها أسود كالليل والشعر وبشرة الزنوج مثلا) ، بالعماية، والحقارة والدونية (وإن كان استثنى من ذلك ليلا من الأليال، وقد مر شاهده) ، والمصائب ، والتقشف والخشونة . كما رأينا أن المتنبى وصف بالسواد ما لا يكون فى الواقع أسود أبدا ولا يصفه الناس مطلقا بالسواد ، وذلك كالشمس والبطيخ مثلا . كذلك وجدناه يصف معجبا كلبه الأسود ، رغم شيوع حديث منسوب للرسول عليه الصلاة والسلام يذم الكلب الأسود ذما شديدا .

ويبقى من الألوان الفرعية الأسمر ، ويكاد يقتصر ارتباطه ، فى شعر المتنبى ، على الرماح . قال فى صباه مهددا الملوك :

وإن حد الصارم القرضابا والذابلات السمر والعرابا
يرفع فيما بيننا الحجابا

وقال فى مدح الوالى ، وهو فى السجن ، ليطلق سراحه :

رمى حلبا بنواصى الخيول وسمرا يرقن دما فى الصعيد

وقال يمدح محمد بن سيار بن مكرم التميمى :

لهم أوجه غر ، وأيد كريمة ومعرفة عد ، وألسنة لد
وأردية خضر ، وملك مطاعة ومركوزة سمر ، ومقربة جرد

(عد ، بكسر العين وتشديد الدال : كثيرة لا تنقطع . لد : جمع

(٨٣) - انظر الحديث فى « صحيح مسلم » / صلاة / ٢٦٥ .

« ألد » ، وهو الشديد الخصومة • مركوزة سمر : هي الرماح • مقربة : الخيل التي يقربها الناس إليهم ولا يرسلونها للمرعى ، لحرصهم عليها وإعزازهم لها • جرد : جمع « أجرد » ، وهو القصير الشعر) •

وقال في صباه :

وحائن لعبت سمر الرماح به

فالعيش هاجره ، والنسر زائره

(حائن : هالك)

وقال يمدح عبيد الله بن يحيى البحتري :

فتى كل يوم يحتوي نفس ماله

رماح المعالي لا الردينية السمر

(الرديني ، وكذلك السمهري : هو الرمح ، نسبة إلى ردينة وزوجها سمهر ، وكانا مشهورين بصناعة الرماح) •

وقال يمدح بدرا :

هو المفني المذاكي والأعادي وبيض الهند والسمر الطوالا

(المذاكي : الخيل المسنة) •

وقال يمدح سيف الدولة ويشير إلى غزوه الروم متعطشا إلى دمائهم :

وتواغيهم بها في القنا السمـ

ـر كما واغت العطاش الصلالا

(العطاش : الإبل العطشى • والصلال : الأمطار ، وكذلك الأرض المطورة) •

* * *

ولك الناس والبلاد وما يسـ ـرح بين الغبراء والخضراء
وبساتينك الجياد وما تحـ ـمل من سمهرية سمراء

وقال في مدح كافور :

(السمهري ، وكذلك الرديني : هو الرمح ، نسبة إلى سمهر وامرأته ردينة)

وقال فيه أيضا :

يريد بك الأعداء ما الله دافع وسمر العوالي والحديد المذرب

(المذرب : الحاد القاطع . والحديد المذرب : السيوف) .

وقال يمدح فاتكا أبا شجاع :

أمضى الفريقين في أقرانه ظبة
والبيض هادية ، والسمر ضلال

(الظبة ، بضم الظاء وفتح الباء : حد السيف) .

وقال يمدح دلير بن لشكروز :

بحسب كتى بالبيض عن مرهفاته
وبالحسن في أجسامهن عن الصقل

وبالسمر عن سمر القنا ، غير أنني
جناها أحبائي ، وأطرافها رسلي

ومما وصف بالسمرة في شعر المتنبي فم المرأة الجميل ، ولم أقابل ذلك إلا في بيت واحد :

ربحلة أسمر مقبلها سبحلة أبيض مجردها

(ربحلة ، بكسر الراء وفتح الباء وسكون الحاء وفتح اللام ، ومثلها السبحلة : المرأة اللحيمة الطويلة العظيمة . المقبل ، اسم مكان للتقبيل : الفم . مجردها : ما لا تستره من جسدها ، كالوجه واليدين مثلا ، فما بالك بما تستره فلا يتعرض للشمس والهواء ؟ إنه ليكون إذن أشد بياضا) .

وكذلك المرأة نفسها (وقد مر قبل أسطر) :

وبالسمر عن سمر القنـا ، غيـر أننى
جنـاها أحبـائى ، وأطرافهـا رسلـى

وبعد ، فهذه هى الألوان فى شعر المتنبى ، وتلك هى ارتباطاتها ورموزها . ولعلى بهذا الفصل والفصل السابق (الخاص بالحيوانات والطيور) قد جليت جانبا لا أعرف أن أحدا تناوله . ولعل دارسا يأتى بعدى فيتوصل من خلال هذه النتائج إلى نتائج أخرى أبعد وأعمـق غـورا .

على أننى ، قبل أن اختم هذا الفصل ، أود أن أشير إلى أن بعض الألوان يكثر اقترانها فى شعر المتنبى ، مثل الأبيض والأسود ، والأبيض والاسمر . واقتران اللونين الأولين هو اقتران التضـاد والطباق ، وهو شائع فى الشعر العربى . أما اللونان الأخيران فهمـا فى الغالب لون السيوف والرماح .

وهناك اقتران أقل من ذلك ، وهو اقتـران اللونين الأخضر والأحمر . والأول كما رأينا مرتبط ، فى غالب الأحوال ، بنضرة الحياة وطيب العيش ، والثانى بالدم والقتل ، فهو ، كما ترى ، ارتباط تضاد إلى حد كبير . وإن فى مراجعة شواهد هذا الفصل لغنى عن إيراد الأبيات الدالة على ما نقول هنـا .

وفى ختـام هـذه الدراسـة أستمطر الرحمات على المتنبى ، الذى أمتعنا بشعره وعبقريته ، وأرجو ألا نكون قد أزعجناه فى مرقده الأبدى ، وأن يلحقنا الله به على خير !

* * *

المصـــادر والمراجـــع

* القـــرآن الكريـــم .
* الصحيحـــان .
* إبراهيم العريض / فن المتنبى بعد ألف عام / دار العلم للملايين / ط ١ / بيروت / ١٩٦٢ .
* د. إبراهيم عوض / فصول من النقد القصصى / ط ٢ / ١٩٨٧ .
* د. إبراهيم عوض / المتنبى – دراسة جديدة لحياته وشخصيتـه / ١٩٨٧ .
* د. أحمـد أمـين / الصعلكة والفتوة فى الإسلام / دار المعـارف / سلسلة « اقرأ » / عدد ١١١ / ط ٢ .
* الأصفهانى / الأغانى ط . دار الكتب المصرية .
* إميليو غرسيه غومث / مع شعراء الأندلس والمتنبى – سير ودراسات / تعريب د. الطاهر أحمد مكى / دار المعارف / ط ٣ / ١٩٨٣ .
* الأنبارى / نزهة الألبـا فى طبقـات الأدبا / طبع فى عهـد الخديوى إسماعيل .
* إنعـام الجنـدى / دراسات فى الأدب العـربى / دار الطليعـة / بيروت .
* أنيس المقـدسى / أمراء الشعر فى العصر العباسى / دار العلـم للملايين / ط ٦ / بيروت / ١٩٦٣ .
* البديعى / الصبح المنبى عن حيثية المتنبى / تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زيادة عبده / دار المعارف / ط ٢ / ١٩٧٧ .
* بطرس البستانى / محيط المحيط / مكتبـة لبنان / بيروت / ١٩٨٠ .
* البغدادى / خزانة الأدب / تحقيق عبد السلام هارون / جـ ٢ / دار الكاتب العربى / القاهرة / ١٩٦٨ .
* الثعالبى / يتيمة الدهر / جـ ١ / المكتبة التجارية الكبرى / ط ٢ / القاهرة / ١٩٥٦ .
* الجرجانى / الوساطة بين المتنبى وخصومه / تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى / عيسى البابى الحلبى / ط ١ / القاهرة ١٩٤٥ .

* الحاتمى / الرسالة الموضحة / تحقيق د. محمد يوسف نجم / دار صادر ودار بيروت / ١٩٦٥ .

* ابن الحاجب / الإيضاح فى شرح المفصل (جزآن) / تحقيق د. موسى بناى العليلى / ط . وزارة الأوقاف والشؤون الدينية بالعراق / مطبعة العانى / ١٩٨٢ .

* الحملاوى / زهر الربيع فى المعانى والبيان والبديع / مصطفى البابى الحلبى / ط ٧ / القاهرة / ١٩٧١ .

* د. درويش الجندى / ظاهرة التكسب وأثرها فى الشعر العربى ونقده / دار نهضة مصر / القاهرة / ١٩٧٠ .

* الدميرى / المختار من كتاب « حيوان الحيوان الكبرى » / اختيار محمد الحاذق / مراجعة عبد الحميد الدواخلى / وزارة الثقافة والإرشاد القومى .

* الزبيدى / تاج العروس / المطبعة الوهبية / القاهرة / ١٢٨٦ هـ .

* ابن سيدة / شرح المشكل فى شعر المتنبى / تحقيق مصطفى السقا و د. حامد عبد المجيد / الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة / ١٩٧٦ .

* الشريف المرتضى / طيف الخيال / تحقيق محمد سيد كيلانى / مصطفى البابى الحلبى / القاهرة / ١٩٥٥ .

* د. شوقى ضيف / البلاغة ـ تطور وتاريخ / دار المعارف / ط ٣ / دار المعارف / القاهرة / ١٩٧٦ .

* د. شوقى ضيف / العصر العباسى الثانى / دار المعارف / ط ٢ / القاهرة / ١٩٧٥ .

* د. شوقى ضيف / الفن ومذاهبه فى الشعر العربى / دار المعارف / ط ٨ / القاهرة / ١٩٧٤ .

* د. شوقى ضيف / المدارس النحوية / دار المعارف / ط ٣ / القاهرة / ١٩٧٦ .

* الصاحب بن عباد / الكشف عن مساوىء المتنبى (ملحق بكتاب « الإبانة عن سرقات المتنبى » للعميدى / دار المعارف / القاهرة ١٩٦١) .

* د. صلاح عبد الحافظ / الصنعة الفنية فى شعر المتنبى / دار المعارف / ١٩٨٣ .

* د. طه حسين / المتنبى ـ مغامرة شاعر جريئة (عرض وتقديم عبد العاطى جلال) / مجلة « الثقافة » / نوفمبر ١٩٧٣ .

* د. طـه حسين / مع المتنبى / دار المعارف / ط ١١ / ١٩٧٦ .
* د. طـه حسين / من حديث الشعر والنثر / دار المعارف / ط ١٠ ١٩٦٩ .
* عبـاس حسـن / المتنبى وشوقى / دار المعارف / القاهرة / ١٩٦٤ .
* عبـاس حسـن / النحو الوافى / جـ ٤ / دار المعارف / ١٩٦٣ .
* د. عبد الوهاب عزام / ذكرى أبى الطيب بعـد ألف عـام / دار المعارف / ط ٢ / القاهرة / ١٩٥٦ .
* د. عثمـان أمـين / ديكارت / مكتبة النهضة المصرية / ط ٣ / ١٩٥٣ .
* العقـاد / مطالعات فى الكتب والحياة / مطبعـة الاستقامة / ط ٢ / القـاهرة .
* العكبـرى / البيان فى شـرح الديوان (٤ أجزاء) / ضبط وتصحيح وفهرسة مصطفى السقا وإبراهيم الإبيارى وعبد الحفيظ شلبى / ط . مصطفى البابى الحلبى / القاهرة / ١٩٧١ .
* عـلى أدهـم / على هامش الأدب والنقد / دار الفكر العـربى .
* العميدى / الإبانة عن سرقات المتنبى / تحقيـق إبراهيـم الدسوقى البساطى / دار المعارف / القاهرة / ١٩٦١ .
* الفيروزابادى / القـاموس المحيـط (مجلـدان) / مصطفى البـابى الحلبى / ط ٢ / القاهرة / ١٩٥٢ .
* مجمع اللغـة العربية / المعجم الوسيط (جزآن) / إخراج د. إبراهيم أنيس و د. عبد الحليم منتصر وعطية الصوالحى ومحمد خلف الله أحمـد / دار المعارف / ط ٢ / القاهرة / ١٩٧٣ .
* د. محمد خيـر الحلوانى / الواضح فى النحو والصرف (قسـم الصرف) / المكتبة الثقافية / وجدة / ١٩٨٢ .
* محمد عبد العزيز النجار / ضياء السالك إلى أوضح المسالك (٤ أجزاء) / مطبعة السعادة / ط ٤ / ١٩٧٣ .
* د. محمد فتوح أحمـد / شعر المتنبى ـ قراءة أخرى / دار المعارف / ١٩٨٣ .
* د . محمد كامل حسين / متنوعات / مطبعـة مصر / ١٩٥١ .

* محمد كمال حلمى / أبو الطيب المتنبى ـ حياته وخلقه وشعره وأسلوبه / مكتبة سعد الدين / ط ٢ / دمشق / ١٩٨٦ .

* د. محمد مندور / فى الميزان الجديد / دار نهضة مصر للطبع والنشر / القاهرة / ١٩٧٣ .

* د. محمد مندور / النقد المنهجى عند العرب ومنهج البحث فى الأدب واللغة / دار نهضة مصر / القاهرة .

* د. محمود على مكى / الدهر والقدر فى شعر المتنبى / مجلة « الهلال » / مارس / ١٩٧٩ .

* محمود محمد شاكر / المتنبى / السفر الثانى / مطبعة المدنى / القاهرة / ١٩٧٧ .

* د. مصطفى الشكعة / فنون الشعر فى مجتمع الحمدانيين / مكتبة الأنجلو المصرية / ١٩٥٨ .

* ابن منظور / لسان العرب / الدار المصرية للتأليف والترجمة .

* د. مهدى المخزومى / مدرسة الكوفة ومنهجها فى دراسة اللغة والنحو / مصطفى البابى الحلبى / ط ٢ / القاهرة / ١٩٥٨ .

* د. النعمان القاضى / كافوريات أبى الطيب ـ دراسة نصية / مركز كتب الشرق الأوسط ومكتبتها / القاهرة / ١٩٧٥ .

* نور الدين عبد الرحمن الجامى / الفوائد الضيائية ـ شرح كافية ابن الحاجب / تحقيق د. أسامة طه الرفاعى (جزآن) / ط . وزارة الأوقاف والشؤون الدينية بالعراق / ١٩٨٣ .

* ابن هشام / قطر الندى وبل الصدى (بحاشية السجاعى) / مصطفى البابى الحلبى / ١٩٣٩ .

* ابن هشام / مغنى اللبيب (جزآن) / عيسى البابى الحلبى / القاهرة .

* الواحدى / شرح ديوان المتنبى / ط . ديتريصى / برلين / ١٨٦١ .

* اليازجى / العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب (مجلدان) / دار صادر ودار بيروت / بيروت / ١٩٦٤ .

* ياقوت الحموى / معجم الأدباء / جـ ١٢ .

* يوسف الحناشى / الرفض ومعانيه فى شعر المتنبى / الدار العربية للكتاب / تونس / ١٩٨٥ .

* يوهان فك / العربية ـ دراسات فى اللغة واللهجات والأساليب / ترجمة د. رمضان عبد التواب / مكتبة الخانجي / القاهرة / ١٩٨٠ .

* Louis Massignon, Mutanabbi devant le siécle ismaélien de l'Islam, Opera Minora, (Textes recueillis, classés et presentés avec une bibliographie par Y. Moubarak), Tome I, Dar al-Maaref, Liban.

* M. Burton, Dictionary of the World's Mammals, Sphere Library, London, 1976.

للمؤلـــف

١ - الترجمة من الإنجليزيه - منهج جديد .
٢ - في الشعر الإسلامي والأموى - تحليل وتذوق .
٣ - في الشعر العباسي - تحليل وتذوق .
٤ - في الشعر الأندلسي - تحليل وتذوق .
٥ - في الشعر العربي الحديث - تحليل وتذوق .
٦ - فصول من النقد القصصي - رؤية جديدة .
٧ - من اعلام النقد القصصي (بالإنجليزية والعربية) .
٨ - المستشرقون والقــرآن .
٩ - مصدر القرآن - دراسة في الإعجاز النفسي .
١٠ - من الطبرى إلى سيد قطب - دراسة في مناهج التفسير ومذاهبه .
١١ - تفسير ســورة المـائدة .
١٢ - تفسير ســورة التــوبة .
١٣ - محمــود طاهــر لاشــين .
١٤ - نقــد القصــة في مصــر .
١٥ - NOVEL - CRITICISM IN EGYPT
١٦ - المتنبى - دراسة جديدة لحياته وشخصيته .
١٧ - معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين - بحث موضوعي مفصــــل .
١٨ - لغــة المتنبى - دراســة تحليليــة .
١٩ - موقف الكتاب المقدس والقرآن الكريم من العلم (تحت الطبع) .

الفهــــرس

الموضوع	الصفحة

رقم الايداع ٨٥٦٤/٨٧

مطبعة الشباب الحر ومكتبتها
ت : ٢٩٠٧٦٢١ ـ القاهرة